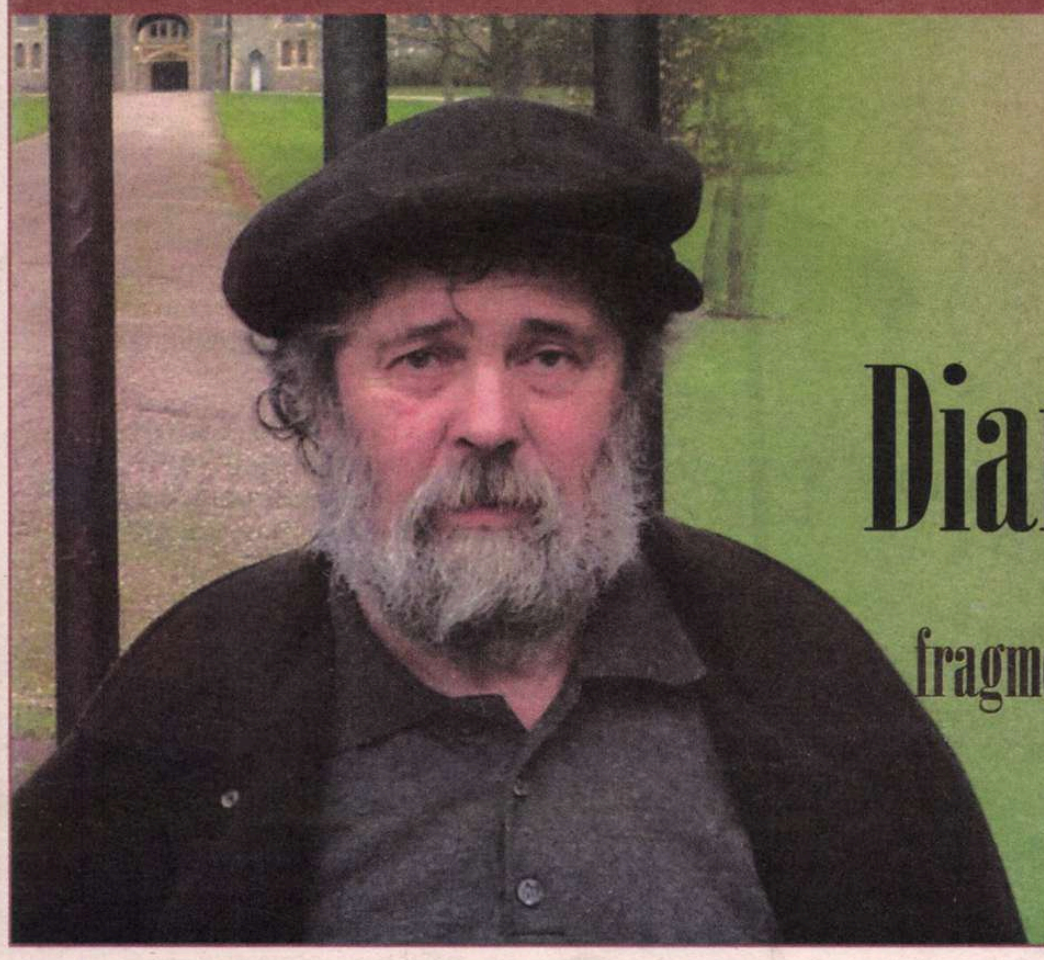
România literară

14

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 3 aprilie 2015 24 pagini 3 lei



Diana din parcare

fragment din romanul *Omul de la fereastră*

de Alexandru Vlad

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir

• Nichita Danilov: *Zidul lui Nicolae Spătaru*

• Poem de Ion Pop

• Un poet mayaș: Feliciano Sánchez Chan

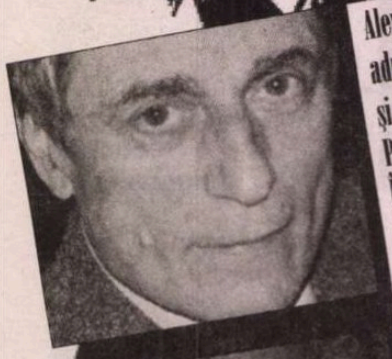
• Comentarii critice de Cosmin Ciotloș, Marius Conkan, Luminița Corneanu, Daniel Cristea-Enache, Gabriel Dimisianu, Marian Drăghici, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Irina Petraș, Alex. Ștefănescu, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

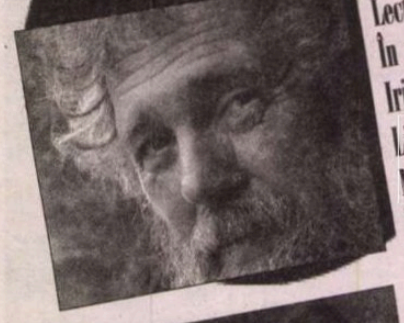
iubirile scriitorilor

Aurora Liiceanu: *Prima iubire a lui Kawabata*

Splendoarea vieții sau ultima iubire a lui Kafka

Anca Peiu: Cu Therese Fowler despre Zelda Fitzgerald





Alex. Ștefănescu: Scrisoare deschisă adresată acelor editori care au inițiat și susțin petiția împotriva „timbrului literar" – p. 3
Poemul săptămânii de Simona Grazia-Dima – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir Mihalache – p. 3
Marian Drăghici: FGP – un poet! – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
În trecut și azi – p. 5
Irina Petraș: Cartea de istorie literară
Liviu Rebreanu, „andrisantul" – p. 6
Marius Conkan: Cartea de poezie
De la instinct la poezie – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
O, cum omul a devenit concret... – p. 7
Poeme de Ion Pop – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Regula atracției subtile – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Comunismul pe înțelesul tuturor – p. 10
Comentarii critice de Luminița Corneanu
București *vintage* – p. 11
Proză de Alexandru Vlad: Diana din parcare – pp. 12-13
Nichita Danilov: Zidul lui Nicolae Spătaru – p. 14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
„Luceafărul" în lectura lui Marco Cugno – p. 15
Poșta redacției de Horia Gârbea
Cu dinții întorc timpul – p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu
1.000.000 de cititori *on-line* – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
O poetă de interior – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Totul e tăcere – p. 18
Poeme de Feliciano Sánchez Chan – p. 19
Aurora Liiceanu: Prima iubire a lui Kawabata – p. 20
Avanpremieră editorială: Ultima poveste a lui Kafka – p. 21
Anca Peiu: Cu Therese Anne Fowler despre Zelda Fitzgerald – p. 22
Simona Vasilache: Mănușarul și păpușarul – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „legături")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

Scrisoare deschisă adresată acelor editori care au iniţiat şi susţin petiţia împotriva „timbrului literar“

Am intrat zilele acestea într-o librărie în care un afiș chema cumpărătorii la semnarea unei petiții împotriva „timbrului literar", adică la semnarea unei petiții împotriva scriitorilor. Un librar încerca să îl convingă pe un client, vorbindu-i cu o stranie înverșunare împotriva Uniunii Scriitorilor, de ce trebuie să semneze petiția. Pentru prima dată în viață am simțit că ar fi bine să nu-și dea seama cineva că sunt scriitor și, întrucât am o anumită notorietate, mi-am ascuns fața în gulerul canadienei. Am retrăit experiența intelectualilor care, în timpul mineriadei, provocau ura minerilor dacă dădeau prin ceva de înțeles că sunt intelectuali.

Nu-mi vine să cred că ați declanșat această campanie mizerabilă, chemând lumea la luptă, în mod demagogic, împoriva „taxei pe citit". Nu-mi vine să cred că aveți asemenea resentimente față de scriitorii pe seama cărora trăiți.

În această atmosferă de ostilitate pe care ați instaurat-o renunț să mai aduc argumente împotriva acțiunii dv. rușinoase. Nu mai sunteți sensibili la argumente. Vreau doar să vă fac cunoscute următoarele:

1.Nu mai sunt dispus să aștept la nesfârșit sumele pe care unii dintre dv. mi le datorați de multă vreme ca drepturi de autor. Am să vă acționez în judecată.

2. Nu mai sunt dispus să vorbesc neplătit la lansările pe care le organizați pentru a vă vinde cărțile. Am participat până acum la sute de asemenea lansări, iar o lansare pentru mine înseamnă: să citesc o carte care poate nu mă interesează, să-mi fac însemnări, să mă deplasez la locul lansării și să țin un mic discurs gândit astfel încât să atrag publicul. Nici biletul de autobuz cu care vin la asemenea manifestări nu mi-a fost plătit vreodată.

3.Corect ar fi să-mi restituiți acum toți banii pe care i-ați economisit pe baza bunăvoinței și generozității mele. Am crezut cu candoare că între noi există o solidaritate intelectuală și, în naivitatea mea, vă și iubeam. Mare greșeală am făcut.

■ **Alex. Ştefănescu**

■ poemul săptămânii de simona grazia-dima

Miere

E nevoie-ntre stânci de poduri
uriașe de miere: mai aprigă decât fiarele,
mai pătrunzătoare ca smirna, întrecând
în strălucire zăpada și prăvălită-n adâncimi,
cu un răcnet mai presus de mugetul apelor –
dar cât de împăcată. De-o savoare
peste prețul victoriei.
Miere din plin se cere, o să afli, ajuns
pe tărâmul unde o piatră măruntă, fumurie,
cu fețe șlefuite, se bucură la soare de milenii,
imobilă, fără a ști că este chintesența
dulcții (totuși negustată!)

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Mihalache

De ce anumite personaje, altfel onorabile, au avut prin definiţie vocaţia ridicolului? Ce genă ciudată au posedat ele pentru a fi percepute instantaneu de majoritatea oamenilor drept nişte caraghioşi – şi asta indiferent de vîrsta, ţinuta şi pregătirea culturală a apreciatorilor? E greu de răspuns: poţi doar să constaţi o realitate tot mai inexplicabilă pe măsură ce anii s-au îngrămădit peste existenţa terestră a personajului.

Mihail Dragomirescu, filosof şi teoretician literar de formaţie maioresciană, om extrem de cultivat, a beneficiat de tristul privilegiu al ridicolului încă de la primele apariţii publice. Renumele său de mangafa a mers crescînd, pe măsura sporirii notorietăţii, pe măsura acumulării titlurilor academice, pe măsura avansării într-o carieră glorioasă, terminată (nici nu se putea altfel!) în Academia Română.

Totuşi, profesorul Dragomirescu – numit, într-o suspectă unanimitate a contemporanilor, *Mihalache* şi nu altcumva – nu era nici pe departe un inept. Scria continuu studii peste studii, volum după volum şi, printre miile de pagini, se strecurau uneori comentarii foarte interesante. N-are importanţă! Lumea literară românească l-a catalogat o dată pentru totdeauna – şi aşa a rămas.

Ceea ce Mihalache a încercat toată viaţa să facă nu reprezenta nici pe departe o absurditate; de ce nu s-ar putea, credea el, ca valoarea estetică (valoare supremă a literaturii, de la Maiorescu citire) să fie demonstrată raţional, cantitativ, prin secţionări succesive ale capodoperelor (profesorul doar de asta se ocupa, de *capodopere!*). Sistemul iscălit Dragomirescu de cercetare a operelor de primă mărime era însă atît abstrus, de naiv şi de ticăit, încît adversarii lui au declarat de la început că totul e o prostie şi că Mihalache nu poate fi luat în serios.

Faima negativă s-a răspîndit rapid mai ales printre studenţii care, deşi nu citiseră pînă atunci mare lucru, nu aşteptau altceva decît să găsească motive de amuzament. Iar cînd printre studenţii aflaţi în anul întîi al Facultăţii de Litere, imediat după încheierea Marelui Război, se aflau cîţiva numiţi G.Călinescu, Şerban Cioculescu sau Al.Claudian, toţi plini de ei şi dispreţuitori faţă de autoritate, ne imaginăm uşor proporţiile contestării. Cursul de Literatură română modernă al lui Mihalache a părut astfel special inventat pentru a se transforma în subiect de ironii şi de persiflări studenţeşti.

S-a întîmplat ca şefa de lucrări de la acea catedră să fie o doamnă de mediocritate extremă, pe nume Constanţa Marinescu, ce ţinea (biata de ea!) un fel de curs-seminar. Cuplul Dragomirescu-Marinescu a devenit pentru hiper-criticii studenţi ţinta ideală de exercitare a sarcasmelor. În romanul *Cartea nunţii*, peste un deceniu şi ceva, Călinescu îşi amintea atmosfera instaurată de profesor la Catedră şi o introducea, fără mare discreţie, în opera de ficţiune. Capitolul *Lola, Dora şi Medy* îl înfăţişa pe Mihalache punînd următoarea întrebare: „Cum este *avîntul* în poezia *Somnoroase păsărele* din punctul de vedere al *intensităţii!*". Studentele trebuiau să aleagă răspunsul corect dintre următoarele calificări dragomiresciene, expuse de teoretician cu toată seriozitatea: *sublim, umoristic, naiv, patetic, optimist, retoric, primitiv, imaginativ, incisiv, fantastic, exploziv, calm, vibrant, chinuit, stăpînit, viguros, domol.*

Cam aşa arăta deci scheletul *Ştiinţei literaturii*, opera de căpătîi a lui Mihalache, baza lecţiilor sale.

Călinescu îşi mai aminteşte că „prietenul meu Alexandru (Claudian) a făcut atunci o epigramă, devenită anonimă şi universală, ca toate lucrurile mari". Epigrama suna astfel:

„La cursul doamnei Marinescu
Atenţia nu e prea mare,
Căci cele spuse pe catedră
Se ştiu din clasele primare".

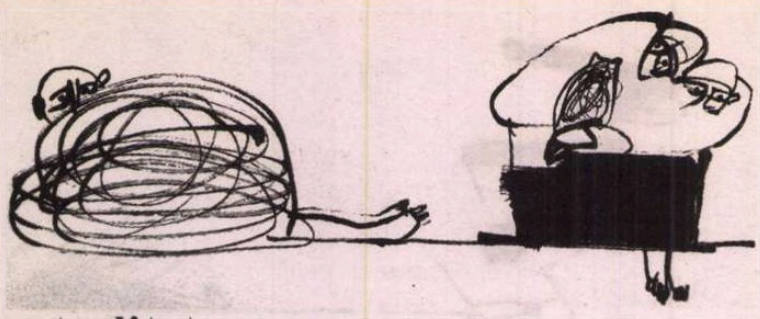
N-o fi fost chiar aşa, dar ce frumos sună epigrama! Romancierul nu-şi mai amintea probabil (notaţiile lui sunt tardive) că prietenul Alexandru Claudian îşi făcuse o specialitate din ridiculizarea lui Mihail Dragomirescu. Mai ales opiniile acestuia despre literatura contemporană excitau cu deosebire spiritul studentului din anul întîi. Părerile dragomiresciene despre criticii din jurul său, negative, puteau fi caricaturizate cu uşurinţă:

Sentinţele acolo date
Sunt toate fără drept de-apel:
„Evreul Gherea nu e critic,
Ibrăileanu nu-i nici el.
Cît despre domnul Lovinescu
Nu-i nici măcar intelectual:
Răspunde numai la senzaţii,
E feminist şi sensorial".

În sala unde Dragomirescu perora, se afla, atîrnat pe perete, şi un portret al lui Caragiale; prilej unic pentru Claudian de a-i administra profesorului lovitura de graţie:

„Doar zîmbetul lui Caragiale
Pluteşte peste Seminar:
Îl vede-acum pe Trahanache
Profesor universitar".

După asemenea execuţie, ce mai contau laurii academici ai lui Mihalache, celebritatea lui prăfuită! Totul se vedea redus la zero dintr-o întorsătură de vers. Poezia a anulat mai totdeauna teoria brodată pe marginea ei –, iar poezia lui Alexandru Claudian nu făcea excepţie. ■



Sub specia augustă a simplităţii, Flaviu George Popescu convinge ca onest cronograf/decodor al semnelor lumii, semne camuflate în gesturi, gesturi înţelese/surprinse ca prin lentila unui C.G. Jung.

marian drăghici

FGP — un poet!

Flaviu George Predescu este, la 33 de ani tocmai împliniţi, autor al mai multor volume de versuri şi eseuri, dintre care, trebuie să recunosc, nu mi-a căzut în mâini nici unul. Asta până mai ieri, când, printr-o împrejurare hai să zicem norocoasă am primit, împrumutată, *Obsesia gesturilor*, carte-obiect estetic super-elegantă, apărută anul trecut la Editura Eikon, din Cluj.

Flaviu George Predescu, *Obsesia gesturilor* Colecţia Eseu şi critică literară, proză, poezie, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014, 170 pag.

Intrând cătinel în codul autorului şi asumându-mi-l lepădat de sine fără complexe şi prejudecăţi de genul poezia mare vine din orbirea lui Homer nu din nurii lui Sapho, din epic nu din liric, şi, citind şi recitind, am sfârşit, bineînţeles, altfel nu scriam rândurile de faţă, prin a recunoaşte în sentimentalul lucid Flaviu George Predescu un poet curat-adevărat, de ireproşabilă onestitate a vocaţiei, stăpân până la virgulă pe mijloacele artei sale – atâta cât/cum este, în această etapă de parcurs –, atipic, mi se pare, în contextul generaţiei sale şi al poeziei noastre de azi. Departe de fiţe experimentaliste şi mode minimalist/mizerabiliste deja răsuflate, lirica junelui ardelean bucureştenizat excelează la nivelul noţatiei percutante, tip fotogramă, a gestului existenţial transfigurat poetic din câteva linii, şi astfel, instantaneu fixat/ipostaziat în eveniment cu semnificaţie atemporală, metafizică. Vorbele par mari pentru o poezie atât de lirică, însă, la drept vorbind, din fotogramă în fotogramă, filmul epic e gata; se recunosc, trase într-o stilistică riguros controlată („Şi câte dureri stau în spatele/ Autocontrolului/Învăţat cu sudoare,/Ca o limbă străină"), personaje (eul auctorial flăcăios şi pe cât de flăcăios pe atât de nostalgic, iubita ataşabil-detaşabilă), „trama" intrinsecă (vai, pierderea juneţelor unui chipeş cugirean pe meleag dâmboviţean!) –, cu condiţia ca lectura să nu se fixeze/oprească la un poem sau două, cum mi se întâmplase *ab initio*. Sub specia augustă a simplităţii, Flaviu George Popescu convinge ca onest cronograf/decodor al semnelor lumii, semne camuflate în gesturi, gesturi înţelese/surprinse ca prin lentila unui C.G. Jung, a adevărurilor eterne ce răzbat uneori în împrejurări de viaţă concrete, singurele, acestea, care ar merita, după gânditorul elveţian, a fi luate „în serios", povestite, poetizate, trans/puse. În felul său, FGP asta face, cu sau fără „metoda" lui Jung, din plin: „Mă lăcomesc la amintirea /În care-ţi prinzi cercelul /Şi din uşă îmi vorbeşti". Aci, unde, prin gesturi fireşti, ale iubitei în special, ceva din suflul veşniciei străbate în cotidian, aci este deschis ochiul poetului nostru, aci memoria lui înregistrând, devorator, obsesiv, „eternitatea" clipei. E cheia poeticii lui FGP, amintirea selectivă, într-o stranie, prin neconcordanţă temporală, adiere de duh bacovian, când mai lax, când mai acut infuzată, chiar la nivel de scriitură: „Dar nici nu ştiu/A fost şi toamnă/În anul acela?// Eu atât mai ştiu,/C-a fost vară/Şi mâinile mele/Cuprinse în cupa umezită/A palmelor tale...". Sau, în altă parte: „A fost o zi frumoasă/De toamnă şi de viaţă,/Unul era de piatră/Altul era de gheaţă". Sau: „Era o grădină de trandafiri,/Petec între betoane,/Iubire,/Duminici şi seri de vineri.../Pe mese, mirosul palmelor tale/Şi vorbe...". Şi aşa mai departe: „Poeţii...// Când poate după ei, se înfiripă/Dezămăgirea celor care au fost ai lor,/Statistica şi poate amintirea mării/Trădaţi, crucificaţi printre banali...". Un pic mai relaxat, dar la fel de elansat: „Pozele povestite ale părinţilor tăi/Cărţile preferate/Haina pe care o porţi cel mai des,/Toate mi le-ai arătat/Încă din prima seară.//Ce te doare la oameni,/Când te-ai bucurat cel mai tare,/Când ai plâns cel mai mult,/Totul, în prima seară mi-ai spus." Apelul la Bacovia pare intempestiv în comentariu, dar nu e. În a sa *Istorie...*, G. Călinescu, referindu-se la autorul *Scânteilor galbene*, schiţează, la pagina 708, şi un posibil portret, peste timp, al vitalistului nostru june contemporan Flaviu George Predescu. Că „divinul critic" era în stare să scrie la 1940 despre un poet din 2015 cred că nu miră pe nimeni: „Toată problema estetică stă în putinţa acestei convenţii (a notaţiei, în cazul FGP, n.m.) de a simboliza în chip de neuitat, (...), momentele de mare sinceritate, ceea ce se şi întâmplă uneori. *Poetul este deci nu un simplu liric, ci un ilustrator al propriei lumi, un creator de contururi şi gesturi proprii.*" Ultima frază, subliniată de noi, i se potriveşte mănuşă poetului eikonist. Închid aici o linie de interpretare care-l poate perplexa pe autorul însuşi, ca să revenim la obsesia gesturilor preponderent nostalgic amoroase, matca liricii lui FGP. De la sentimentul extatic („Sub lumina difuză/Erai doar femeie/ Şi un cristal graţia ta/Sclipea când te uitai în jos//Zâmbetul şi privirea îţi erau/Minutar şi secundar"), la dinamica contorsionată a cuplului dezlănţuit erotic, recompusă acum în memorie, cine ştie pentru a câta oară, fotografic, apoftegmatic, la centimă, fără niciun cuvânt/gest în plus, ca în acest excepţional poem: „Fata care facea dragoste/Din tot sufletul/Şi pe care ochii o trădau/Ca nişte iude mari şi jucăuşe/Avea surâs lacom/Ce nu putea fi ascuns//(Muncea enorm,/Până la epuizare,/Era sârguincioasă)//Seara însă /Îţi părea că/Umerii şi genunchii îi vor ieşi/Prin carne şi prin piele/De-atâtea smuciturI//Şi cum îşi mai muşca pumnul mic/Şi cât se dedica/Privindu-te câte-o fracţiune de secundă/Ca pe un zeu.//Şi ce zgâria...". Surprinzător, de la gesticulaţia intimist-corporală până la beatitudinea contemplativ-macrocosmică, în optica poetului nu pare a fi niciun vădit defazaj: „Văd totul ca pe un semn divin/Chiar şi un nor ce se dă la o parte/Raza ca un fir mi se leagă de buze/Şi vorbim prin lumina faptelor simple/Norul se pune la loc ca un receptor/Şi deşi nu mai vorbim direct/Ne iubim". Că tot aminteam de simplitate, după ce am supralicitat un pic mai sus referinţa la Bacovia, iată un poem care probabil i-ar fi plăcut, daţi-mi voie să cred, şi lui Blaga: „Şi ce-i dacă-i noapte/Un măr a înflorit/Are o creangă/Ca o limbă de ceas/Una se-nvârte în cerc/Alta se-nvârte în vânt/(Tic-tac, tic-tac)/Măsurătoare-i tot/În noapte/În om".

Un sentimental lucid, explorând diaristic cu destinsă, fină auto/ironie, gustul „vinei tragice" pentru neîmpliniri de parcurs concret şi, deopotrivă – simultan-compensatoriu –, sentimentul bucuriei simple pentru izbânzi existenţiale ţinând de un prezent inepuizabil în planul realului miraculos, Flaviu George Predescu evoluează, în a sa „biblie a iubirii" din *Obsesia gesturilor*, ca poet adevărat/adecvat la măsura vorbelor editorului şi prefaţatorului Vasile George Dâncu, acesta pe cât de generos în actul editării pe atât de empatetic în discurs, sau invers, nu-mi dau seama: „Dacă simplitatea în poezie devine evidenţă, ai pierdut totul; dacă universul simplităţii devine expresie poetică majoră, atunci poetul câştigă totul." ■

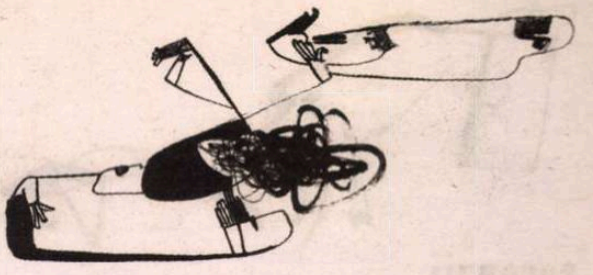
CALENDAR

4.04. 1901 – s-a născut Ioan Breazu (m. 1958)
4.04. 1915 – s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
4.04. 1917 – s-a născut Gall Ernö (m. 2000)
4.04. 1917 – s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
4.04. 1920 – a murit Dimitrie Teleor (n. 1858)
4.04.1927 – s-a născut Dumitru Trancă
4.04.1931 – s-a născut Petru Anghel
4.04.1937 – s-a născut Dimitrie Roman
4.04.1938 – s-a născut Gligor Sava
4.04.1941 – s-a născut Toma Pavel
4.04.1941 – s-a născut Viorel Savin
4.04.1946 – s-a născut Ionel Funeriu
4.04.1956 – s-a născut Lucian P. Petrescu
4.04. 1961 – a murit Alice Voinescu (n. 1885)
4.04. 1967 – a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924)
4.04. 1991 – a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)
4.04.1992 – a murit Vintilă Horia (n. 1915)
4.04. 1992 – a murit Lucian Valea (n. 1924)

5.04.1926 – s-a născut V. András János (m. 2006)
5.04.1927 – s-a născut Georgina Viorica Rogoz
5.04.1928 – s-a născut Mircea Săucan (m. 2003)
5.04.1931 – s-a născut Corneliu Barborică
5.04.1932 – s-a născut Fănuş Neagu (m. 2011)
5.04.1933 – s-a născut Romulus Vulpescu (m. 2012)
5.04.1934 – s-a născut Vasile Fanache (m. 2013)
5.04. 1946 – a murit Ilarie Voronca (n. 1903)
5.04.1946 – s-a născut George Arion
5.04.1952 – s-a născut Tudor Cicu
5.04.1994 – a murit Paul Păun (n. 1916)

6.04.1907 – s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
6.04.1908 – s-a născut Emilia Şt. Milicescu (m. 1990)
6.04.1930 – s-a născut Alexandru George (m. 2012)
6.04.1933 – s-a născut Mária Tóth
6.04.1940 – s-a născut Draga Marianovici
6.04.1951 – s-a născut Miomir Todorov
6.04.1953 – s-a născut Vlad Pohilă
6.04.1954 – s-a născut Egyed Péter
6.04.1973 – s-a născut Cristina Rhea
6.04.1975 – s-a născut Adrian Lăcătuş
6.04.1984 – a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
6.04. 2002 – a murit Petru Dumitriu (n. 1924)

7.04.1871 – a murit Nicolae Nicoleanu (n. 1835)
7.04.1903 – s-a născut Grigore Cugler (m. 1972)
7.04.1942 – s-a născut Ileana Verzea
7.04.1947 – s-a născut Petru Poantă (m. 2013)
7.04.1951 – s-a născut Ana Bantoş
7.04.1952 – s-a născut Anamaria Pop
7.04.1952 – s-a născut Nichita Danilov
7.04.1953 – s-a născut Daniel Corbu



Vreau să subliniez cât se poate de apăsat faptul că Gabriel Chifu, deşi la debutul din „Luceafărul" a fost prezentat de mine, literar a fost descoperit de Geo Dumitrescu, cum poate nu ştie toată lumea.

7.04.1954 – s-a născut Ruxandra Rădulescu
7.04.1958 – s-a născut Liviu Georgescu
7.04.1965 – s-a născut Fekete Vince

8.04.1898 – s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
8.04.1908 – s-a născut Gheorghe Vrabie (m. 1991)
8.04.1911 – s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
8.04.1928 – s-a născut Alexandru D. Lungu
8.04.1929 – s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
8.04.1929 – s-a născut Liviu Leonte
8.04.1942 – s-a născut Victor Mitocaru
8.04.1944 – s-a născut Janos Oberten
8.04.1952 – s-a născut Mozes Attila
8.04. 2011 – a murit Alex. Leo Şerban (n. 1959)

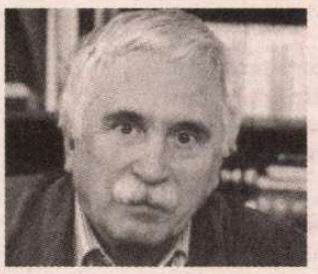
9.04.1894 – s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
9.04.1924 – s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
9.04.1939 – s-a născut Iosif Cheie Pantea
9.04.1941 – s-a născut Gheorghe Săsărman
9.04.1943 – s-a născut Gheorghe Drăgan
9.04.1950 – s-a născut Cassian Maria Spiridon
9.04.1954 – s-a născut Doru Paul Chinezu
9.04.1956 – s-a născut Cornel Munteanu
9.04.1961 – a murit Al. Kiriţescu (n. 1888)
9.04.1978 – s-a născut Alexandru Vakulovski

10.04.1907 – s-a născut Rosa del Conte (m.2011)
10.04.1912 – s-a născut Anton Breitenhofer (m.1989)
10.04.1914 – s-a născut Maria Banuş (m. 1999)
10.04.1926 – s-a născut Virgil Chiriac
10.04.1936 – s-a născut Horia Gane (m. 2004)
10.04.1948 – s-a născut Elena Ştefănescu
10.04.1949 – s-a născut Elena Lazăr
10.04.1951 – s-a născut Mircea Scarlat (m. 1987)
10.04.1952 – s-a născut Aurora Dumitrescu
10.04.1952 – s-a născut Richard Wagner

11.04.1744 – a murit Antioh Cantemir (n. 1708)
11.04.1858 – s-a născut Barbu Ştefănescu Delavrancea (m. 1918)
11.04.1898 – s-a născut Mircea Ştefănescu (m. 1982)
11.04.1907 – a murit Simion Florea Marian (n. 1847)
11.04.1936 – s-a născut Aurel Buiciuc
11.04.1942 – s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
11.04.1943 – s-a născut Ion Buzaşi
11.04.1944 – a murit Ion Minulescu (n. 1881)
11.04.1946 – a murit Dem Theodorescu (n. 1888)
11.04.1967 – s-a născut Nicolae Borlovan

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



În trecut şi azi

Am mai scris despre poezia lui Gabriel Chifu, prima dată într-un an îndepărtat, 1974. Iar împrejurările de atunci le-am mai evocat. Aş mai spune totuşi ceva despre ele, completându-le, la apariţia acestui nou volum antologic, *ploaia trivalentă*, din poeziile lui Gabriel Chifu, al treilea, mi se pare, de factura acestuia. Cuprinde şi câteva piese inedite. Cărţii îi scrie prefaţa Dan Cristea, eminent critic din generaţia mea. Iar postfaţa o scrie Răzvan Voncu, un critic din generaţia nouă. Cartea a apărut la Editura Bucur în 2015.

Dar să ne întoarcem totuşi, pentru un moment, în 1974. Cunoscut doar în mediile literare craiovene, tânărul Gabriel Chifu îi trimitea atunci câteva poezii lui Geo Dumitrescu, la Bucureşti, autorului faimoasei *Libertăţi de a trage cu puşca*, ce făcuse atâta vâlvă în anii războiului şi după. Aflase tânărul poet necunoscut că Geo Dumitrescu este dispus, cum îi mersese vestea, să încurajeze talentele noi, tinerii. După retragerea de la **România literară**, pe care o condusese numai un an şi jumătate, de unde totuşi nu plecase chiar de tot, Geo Dumitrescu se dăruise, într-adevăr, unei intense activităţi de contacte cu cititorii, ca să-i spunem astfel acţiunii sale, cu cititorii încă nepublicaţi, însă doritori să fie. Acţiune desfăşurată întâi la **România literară** şi mai apoi la „Luceafărul" şi „Flacăra", publicaţia condusă atunci de Adrian Păunescu. Primea Geo Dumitrescu teancuri imense de scrisori însoţite, neapărat, de manuscrise lirice, trimiţătorii cerându-i adresantului părerea despre ce scriau ei şi mai ales să-i publice, cât mai iute, în **România literară** sau oriunde. Toţi voiau asta şi insistau drăceşte, până la depăşirea oricărei limite a răbdării şi chiar a bunei-cuviinţe. Geo Dumitrescu le răspundea totuşi calm, deseori didactic, fie direct fie la „Poşta redacţiei", rubrică din ce în ce mai asediată. Versurile unora le publica, însoţind grupajul de prezentarea autorului semnată chiar de Geo, făcându-i astfel fericiţi. Atât că, în epoca de care vorbesc, autorul *Libertăţii*... cam obosise, nu prea mai ţinea pasul cu mulţimea în creştere a solicitărilor, astfel că s-a gândit să recurgă la ajutorul unor confraţi mai odihniţi. Nu urma să le predea totul, dar bine era să răspundă şi ei la unele scrisori şi eventual să-i şi prezinte pe unii din cei selectaţi de el pentru publicare. Ne-a convocat pe mine şi pe Raicu, pe atunci încă tineri critici, cerându-ne să-l ajutăm.

Gabriel Chifu, *ploaia trivalentă*, Timişoara, Editura Brumar, 2015, 180 pag.

Singur nu mai poate. De ales va alege tot el din noianul de texte primite, le va selecta şi ni le va propune pe cele socotite bune, cărora noi urma să le facem prezentări. Dacă socoteam şi noi că merită, bineînţeles.

Versurile lui Gabriel Chifu, ca să ajung totuşi la ele, mi-au fost date mie pentru prezentare, Geo considerând că aparţin unui tânăr necunoscut talentat. Citindu-le am fost de aceeaşi părere, tânărul era dotat, apt de evoluţie. L-am prezentat cu plăcere într-o notă ce însoţea grupajul publicat în „Luceafărul", în 1974. Poeziile au apărut cu prezentarea mea, dar, repet, la propunerea lui Geo Dumitrescu, el îl descoperise pe noul poet, îl selectase din mulţimea aspiranţilor anonimi la gloria literară, rotitori tot timpul în jurul revistelor. Vreau să subliniez cât se poate de apăsat faptul că Gabriel Chifu, deşi la debutul din „Luceafărul" a fost prezentat de mine, literar a fost descoperit de Geo Dumitrescu, cum poate nu ştie toată lumea. Mai notorie este preţuirea pe care i-au arătat-o lui Chifu Doinaş şi Marin Sorescu, amândoi văzând în el un posibil continuator.

Cum şi este Gabriel Chifu în anumite aspecte de viziune, atunci când asociază „tonul orfic" cu „tonul parodic", astfel cum formulează el însuşi, auto-observându-se, într-un text cu semnificaţie de manifest.

O întrebare pe care cititorul antologiei lui Gabriel Chifu nu poate să nu şi-o pună : ce sens are metafora din titlu a „ploii trivalente", spre ce înţeles ne îndreaptă? Este evident, mi se pare, că trimite la o reprezentare a multiplicităţii lumilor, a celei fizice, a celei spirituale, a celei metafizice, transcendente, în niciun fel de atins, aceasta, de către fiinţele muritoare: „a început ploaia trivalentă. / ea cade aici şi deodată / în alte două lumi / unde am fi putut să trăim / şi unde nu vom ajunge niciodată. // ploaia aceasta prevestitor loveşte în geam / ne şiroieşte pe faţă/ aducându-ne şoapte de dincolo / şi de dincolo."

Alte metafore, simboluri, teme de reflecţie : dezmărginirea, „pustietatea ironiei", multitudinea eului („la un moment parcă am simţit / că se desprinde ceva sau cineva din mine/ dar n-am stat să văd ce se petrece, / mi-am continuat alergarea // dacă aş fi întors privirea aş fi văzut / că tot eu eram cel care se desprinsese, / eu rămăsesem în urmă, abandonasem // după un timp, s-a repetat povestea, încă unul a ieşit din mine...").

Dar însemnările de faţă nu şi-au propus să fie cronica acestei cărţi complexe a lui Gabriel Chifu, dense, apărută poate ceva mai târziu decât trebuia. Ar fi respins prin ea însăşi, ieşind de sub tipar mai devreme, atacul nedrept şi meschin ce i s-a făcut nu de mult autorului, un însemnat poet contemporan, apt să onoreze, prin substanţa creaţie sale, orice premiu literar i s-ar oferi. ■

Constanţa Buzea

(29 martie 1941–31 august 2012)

Iubire

E timpul să te treci în viața umbrei
Unde sunt strânse cete de cuvinte
Unde un dor de tine te cuprinde

Tu poți însingura coline sfinte
Și nu poți fi trecută cu vederea
Caldă ca lâna, palidă ca mierea

Acestei liniști prețul nu i-l cere
Zidită fie gura care minte
Răzbunătoarea, simpla mea putere!

E timpul să primești culori promise
De plopii, de păianjenii din vise,
Și de tristeți în sine compromise.

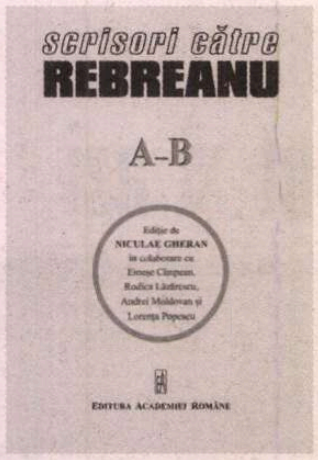
recenzii

Cartea de istorie literară

Liviu Rebreanu, „andrisantul“

Tocmai am terminat de citit, cu aproape vinovată plăcere (amuzându-mă de limba ascuțită și mereu plastică a memorialistului), cel de-al patrulea volum din *Arta de a fi păgubaș*. Copleșitor și colorat amestec de amintire pioasă, mușcătură acidă, câteodată și cu un strop de venin, lucidă privire panoramică asupra vremurilor și delicios accent pus pe detaliul cu schepsis, plus o memorie de speriat, rotunjită dezinvolt cu aportul dezinteresat al prozatorului („seducător”, după Dan C. Mihăilescu), care își răzbună ratările (relative!) în valorări rafinate.

Scrisori către Liviu Rebreanu. A-B, ediție critică de Niculae Gheran în colaborare cu Emese Câmpean, Rodica Lăzărescu, Andrei Moldovan și Lorența Popescu, Editura Academiei Române, București, 2014, 510 pag.



Cosmin Ciotloș are dreptate. La o primă vedere, „gura de Târgoviște” a lui Niculae Gheran, cel înaintând sarcastic, maliţios, ironic printre oameni şi întâmplări de toate soiurile, pare străină de extraordinarul, pedantul editor al lui Rebreanu. Mă gândesc, însă, că cele două feţe ale sale nu sunt deloc în divorţ. „Păgubaşul” şi editorul pariază la fel de apăsat şi fără rest, aş zice, pe memorie, fie ea proprie sau a documentului, cred la fel de nestrămutat în importanţa fiecărei tuşe de culoare, fie ea adevărată ori fantasmată (istoria personală şi istoria literară, chiar şi Istoria sunt, toate, interpretări, ficţiuni, fantasme). Profesiunea de martor, când imparţial, când... parţial, e cea mai preţuită dintre toate. Orice frântură de amintire şi orice petic de hârtie pot fi parte a unui dosar fabulos, pot reconstitui atmosfere, lumi, existenţe, le pot chiar remania, schimbând perspective şi umbre.

Am în faţă primul tom din ediţia *Scrisori către Rebreanu*. Cele patru ale proiectului vor prezenta „întregul fond epistolar, inclusiv documentele de interes minor, păstrate de romancier în arhiva sa”. Volumul e copleşitor, prin cuprindere şi minuţie, şi colorat prin culisele pe care le scoate la iveală în cele 438 de scrisori reproduse integral şi cele 56 de epistole rezumate. Acest „ocean documentar” e însoţit de note, comentarii şi indici, un aparat pus la punct „nemţeşte” (împreună cu Andrei Moldovan, vechi şi fidel secondant al lui Gheran), aşa încât maşinăria rulează ca unsă sub ochii cititorului desfăşurând „o panoramă a culiselor literaturii române din prima jumătate a veacului 20, mobilurile şi ecourile intime ale diferitelor evenimente, raporturile reale dintre confraţi, condiţiile lor de viaţă, fără a căror cunoaştere istoria culturii şi-ar pierde din culoare”. N.G. are dreptate: „corespondenţa intimă a diverselor personalităţi ne oferă deliciul lecturii unice, asemănătoare cu parcurgerea unui roman palpitant, lăsând mereu deschisă uşa dintre realitatea unei vieţi puţin ştiute şi imaginea ştanţată din paginile manualelor de istorie”. Cuvântul înainte al editorului este el însuşi o probă de gureşenie documentată, argumentele sale în favoarea utilităţii unor asemenea întreprinderi de arheologie literară fiindu-ne livrate într-o proză savuroasă şi cu atât mai convingătoare. „Nicu” ştie ce vrea când se instalează în labirintul Bibliotecii Academiei şi ştie şi cum să obţină ceea ce vrea.

Preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români, Director general al teatrelor, al Direcţiei Educaţiei Poporului, vicepreşedinte al Societăţii Radiodifuziunii şi şef de publicaţii literare, Liviu Rebreanu e bine situat pentru a fi încoltţit din toate părţile de confraţi mari sau mai mărunţi care cer, pretind,somează, sunt indignaţi, laudă mieros ori se burzuluiesc când nu primesc ce au cerut. Îi scriu oameni de teatru, muzicieni ori mărimi ale vieţii politice. Scrisorile din primul volum sunt semnate de nume precum Agârbiceanu, Arghezi, Bacovia, Blaga, G. Bogdan Duică, Brătescu-Voineşti, Bucuţa, Camil Baltazar, Emil Botta, Tony Bulandra, Zaharia Bârsan, Tiberiu Brediceanu, Bela Bartok, Ion Antonescu, Mihai Antonescu, Gheorghe Brătianu. Volumele următoare le vor adăuga altele, de la Mateiu Caragiale şi Eugen Ionescu la Mircea Eliade, Camil Petrescu şi Carol al II-lea.

Fiecare epistolă conţine o probă de reţinut pentru a recompune tabloul epocii. Surprinzător şi nu prea e că lumea literară românească nu pare să se fi schimbat prea mult. Tudor Arghezi, de pildă, încearcă să descâlcească lucrurile pentru a nu fi loc „nici de confuzie, nici de trăncăneală eventuală din partea unor colegi” şi nici de „harţă”. Cerându-şi iertare că nu poate fi prezent la o „arătare” publică fiindcă, victimă a unui furt, nu are haine potrivite, acelaşi Arghezi încheie: „să nu atribui abţinerea mea acelui criteriu ipocrit şi laş de cauze mascate şi falsificate, care constituie morala curentă a mediului nostru mincinos”. Lucian Blaga îi cere traduceri din saşi şi maghiari ai Ardealului pentru *Cultura* lui Sextil Puşcariu, dar e mai ales insistent în legătură cu reprezentarea piesei sale *Meşterul Manole* („Sunt *sigur* numai de *Meşterul Manole*”) şi scrie cu „nespusă tristeţe” când lucrurile nu merg suficient de repede, căci orice amânare i se pare „bătaie de joc”, iar un număr prea mic de reprezentaţii l-ar amărî şi ar fi „un adevărat dezastru”. Exasperat, exclamă în finalul unei epistole: „Ah Doamne – scumpe Rebreanu – ne omoară papagalii”.

Să mai decupez, din această ediţie exemplară, o secvenţă dintr-o scrisoare a lui Brătescu-Voineşti, şi ea de actualitate: „Eu, dacă mi-ar sta în putinţă, aş reglementa foarte straşnic condiţiile de pătrundere în rândul ziariştilor – şi aş pretinde [...] nu numai talent, ci mai ales scrupulozitate, onestitate sufletească şi conştiinţa limpede că a scrie pentru formarea şi călăuzirea opiniei publice a semenilor noştri e un act înrudit cu închinăciunea.”

■ Irina Petraş

Cartea de poezie

De la instinct la poezie

Destule volume recente ale unor debutanţi sunt dovada că poezia a intrat uşor în inerţie, ca într-o zonă de confort pe care nicio voce stridentă nu o tulbură. De la stil până la cele mai mărunte straturi imaginare, totul este aşezat cu atenţie şi dozat cu grijă, ca nu cumva discursul să deraieze de la nişte modele deja stabilite. Din această cauză, cu greu pot fi găsite, în asemenea volume, poeme memorabile, modalităţi stranii sau chiar originale de construcţie a imaginii şi a textului, la care să te întorci cu convingerea că şi în ele se află o anume forţă poetică.

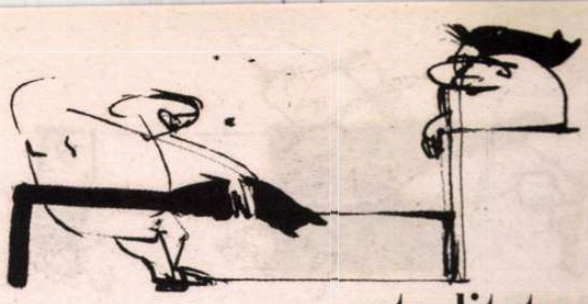
Ovio Olaru, *Pilotul*, Bistriţa, Editura Charmides, 2014, 86 pag.

Fireşte, astfel de nuanţe nu trebuie generalizate: spre exemplu, volumul lui Ştefan Ivas, în ciuda „cuminţeniei” lui aparente, continuă cu brio linia unui nou ruralism din ce în ce mai vizibil în ultimii ani şi mai subversiv în raport cu imaginarul oraşului. Dar teribilistul care forează adânc în acest peisaj uniform este Ovio Olaru, cu un discurs voit anti-clişeic despre marginalitate. În *Pilotul*, volumul său de debut, autorul epuizează cam toate instrumentele de revoltă (retorică şi imagistică), pe care le-au folosit poeţi din generaţii diferite, cu scopul de a fragiliza norma social-politică şi, de ce nu, literară. Ca orice discurs revoltat, poezia lui Ovio Olaru este inevitabil teatrală şi creată cu intenţia de a epata, chiar şi atunci când descrie o realitate brută, prin sine tulburătoare („ne plimbăm de mână prin oraş// ascultăm ambulanţele/ muzica de corpuri căzând de pe târgi/ direct în crematorii”, p. 14). Spre deosebire de alţi tineri poeţi care au publicat volume monotone, cu un stil şi imaginar aproape în letargie, Ovio Olaru se află la polul opus şi, râvnind cu orice preţ să ţină în priză cititorul, prezintă cu lux de amănunte „picanteriile” unei vieţi intime. De la un punct însă, acestea ajung, la rândul lor, să fie monotone, întrucât sunt repetate până la refuz şi devin nişte imagini goale din punct de vedere semantic. Fals pornografice şi deloc şocante, poemele din *Pilotul* multiplică, de fapt, o singură scenă care, lipsită de alternative, poate fi chiar o sursă a comicului: o ceartă cu iubita este urmată de un act sexual, care se încheie cu lovirea pereţilor (detaliile acestei scene variază de la un poem la altul, dar cel puţin sintagma „ne certăm uneori”, care deschide aceleaşi structuri previzibile, este iterată până la saţietate). Nimic frapant, prin urmare, în acest imaginar compulsiv care, sub iluzia nonconformismului, proliferează locuri comune.

Sexualitatea *dark*, primitivă, adesea cu accente morbide constituie, astfel, principalul subiect detabuizat în volumul lui Ovio Olaru, cu toate că, atât în literatură, cât şi în film, această temă este deja clasată („aş vrea să-ţi spun ce simt// dar aş ajunge să te-njur,/ pentru că-n mine locuieşte un animal/ fertil, prost şi sălbatic/ care vrea să te violeze şi să te urască”, p. 12). În multe poeme din *Pilotul*, poate fi intuită totuşi miza autorului de a aşeza sexualitatea brută şi tribalismul la temelia unui univers poetic care denunţă ipocrizia normelor. Din nefericire însă, chiar şi acest scenariu al existenţei ca energie sexuală este insuficient exploatat, din cauza unor erori de construcţie a poemelor. Senzaţia de trucaj şi perspectiva unilaterală, machist-insensibilă, a unei voci care le anihilează pe celelalte, se fac şi ele vinovate de lipsa unei mişcări naturale în interiorul volumului. Spre exemplu, femeia este privită ca o marionetă, ca un corp fără viaţă, care orbitează în jurul fanteziilor masculine şi care îndeplineşte doar un rol decorativ. Blocajul acestei poezii îl reprezintă, deci, obsesia exclusivă pentru imaginarul sado-maso, care este redus la o simplă mecanică şi care, din cauza banalităţii lui, nu produce efectul poetic scontat („ne batem mănuşile/ ne dăm două croşee/ apoi cădem îmbrăţişaţi şi-o facem pe podeaua cu sânge”, p. 37). Mai ales că volumul este o continuă punere în scenă a unei vieţi marginale (cu toate aspectele ei subversive), care în realitate nu are nimic special, fiind, pur şi simplu, vârâtă în ochii cititorului, cu speranţa că acesta o va percepe ca şoc estetic. Ilustrată la modul tendenţios, în decoruri sexualizate care îşi pierd vitalitatea pe măsură ce devin redundante, o astfel de viaţă marginală rămâne doar una de suprafaţă, sprijinită pe propria-i hiperbolă.

Cu toate acestea, când autorul nu insistă asupra imaginarului sexual, ci îl îmbină cu peisaje postumane, volumul atinge momente de poezie foarte bună. Aceste peisaje postumane şi, uneori, apocaliptice dau măsura talentului lui Ovio Olaru care, când nu e preocupat doar de chimia corpurilor şi observă cu fineţe chimia realităţii, îşi dovedeşte maturitatea poetică („asta e tot ce rămâne. frumoşi/ în peisaje industriale/ suburbii/ şi aproape fericiţi în camere de hotel/ când după ce zicem noapte bună/ barurilor şi toaletelor publice/ putem să fim noi înşine”, p. 23). Începând cu poemul *luat în custodie de pilot*, discursul este superior primei părţi a volumului (din care reţin poemul *nu e libido, e fatalism*) şi ia o turnură radicală odată cu *anatomia este o ştiinţă superioară*. Deşi este lungit excesiv, poemul *uite, asta e prietena ta* conţine panorama inedită a unui prezent distopic, transcris în registre *sci-fi*, unde sunt vizibile influenţe din poezia recentă a lui Ştefan Manasia. Dacă Ovio Olaru va continua pe cea din urmă cale, sunt convins că viitorul său volum ar putea fi un reper în rândul poeţilor din generaţia sa (şi nu numai). Până una-alta, *Pilotul* ne oferă doar premisele.

■ Marius Conkan



În ce mă privește, am rezerve în a glosa pe marginea poeticii *fantasy* a *Basmaniei*.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

O, cum omul a devenit concret...

Nu putem ști cum ar fi continuat *Basmania* lui Valentin Nicolau. Această carte, subintitulată *Răspântia gândurilor*, e primul volum dintr-o presupusă serie; volumul care fixează premisele „Marii Aventuri" (cum e etichetată ea în textul ultimei coperte).

Din nefericire, mai mult nu vom putea afla. Avem, e drept, teritoriul şi avem harta aferentă: un spaţiu fantast, complementar lumii reale, şi o puzderie de personaje (într-atât de numeroase şi dotate cu o morfologie atât de strictă, încât ideea unei noi repertorieri a lor spre final, „la închiderea ediţiei", e întrutotul binevenită). S-a întâmplat cu acest proiect ceea ce, *mutatis mutandis*, s-a întâmplat nu o dată în istoria literaturii noastre. Ca şi în cazul unui cunoscut roman nedus la capăt, urmarea va rămâne ferecată sub o definitivă *pecete a tainei*. Dar, tot ca acolo, avem de bine-de rău acces la o unitate (e adevărat, minimală), nu doar la un fragment dintr-o structură, nu doar la un ciob, şi, pe cale de consecinţă, aceasta poate fi decelată, investigată şi diagnosticată în sine.

La prima vedere, avem de-a face cu un basm modern, de nu chiar postmodern (deşi nu m-aş grăbi să împart asemenea „indulgenţe" tipologice). Suntem, aşadar, într-o împărăţie complementară celor terestre. Un loc privilegiat (comparaţia cu Olimpul elen nu e exagerată) populat nu de zei, ci de monştri agreabili, a căror viaţă socială şi politică se orbitează exclusiv în jurul poveştilor. Unii dintre ei sunt foşti protagonişti ai basmelor retraşi din activitate în urma câte unui eşec zgomotos, alţii – simpli administratori ai universului viselor. Semn că de birocraţie nu putem scăpa nicăieri... Se înţelege că prosperitatea Basmaniei depinde de încrederea pe care muritorii o au (sau nu) în propriile iluzii. Când oamenii încetează să-şi proiecteze speranţele în acea *mundus imaginalis* de care vorbea Henry Corbin, când, altfel spus, devin prea „concreţi", Basmania se prăbuşeşte la rândul ei într-o letargie amintind de aceea din legenda Regelui Pescar. Căci ce altceva este până la urmă Băsmuitorul Cel Cumplit decât un monarh care asistă neputincios la surparea ţinutului pe care-l are în grijă? De altfel, supranumele şi-l datorează nu unei înclinaţii către grozăvii sau nedreptăţi, ci unui tic verbal, justificat de realitatea lumii lui. Totul i se pare „cumplit" pentru că totul *este cumplit!* Evident că, dincolo de aceste reţele de aluzii, Valentin Nicolau instilează o sumedenie de jocuri şi de gratuităţi menite să le camufleze. Suita imperială, de pildă, e alcătuită din supuşi a căror principala virtute constă tocmai în inutilitate. (Basmania fiind un tărâm ce aspiră la entropie şi a cărui lipsă de legi face, ca să spun aşa, legea). Paji sunt vocalicul Aeiou şi transparenta Aquarelea; la conducerea serviciilor secrete tronează un cuplu: Ochiul şi Timpanul. Cel dintâi fiind orb, iar cel de-al doilea surd, de bună seamă că-şi pasează, unul altuia, responsabilităţile. Statul major e condus de mareşalul Astenix, o variantă vlăguită, cum îi spune şi numele, a cunoscutului personaj de BD. În fruntea Ministerului Încurcăturilor (*et pour cause !*) un anume Harababură, excelent în magistratura sa tocmai pentru că, fiind un ins calculat şi un atlet al ordinii, e mereu defazat... Nu-i de mirare că soţia acestui demnitar e Contesa Brambura (care, ni se spune, ajungea mereu la antipozii locului potrivit), pe câtă vreme fiul celor doi, Cavalerul Alandala se distinge prin aceea că-şi poartă hainele în cele mai curioase moduri cu putinţă, aidoma shakespearianului Petruchio în ziua nunţii...

În sfârşit, nici familia imperială nu face notă discordantă: dacă împărăteasa, Arpegiata, e un fel de femeie-orchestră, cântând simultan pe mai multe voci, odraslele (în număr de trei) vin să completeze brelanul: Aricioşenia Sa, prinţul moştenitor, e un individ al cărui fizic debil e compensat de o aroganţă iugurtină; despre Bosumflarea Sa nu se poate spune decât că e mijlociu ca vârstă şi mediocru ca atitudine; singura lumină o aduce mezina, Infanta Hlizita al cărei optimism ar trebui să fie molipsitor. Nu e, din motive evidente.

Conflictul acestei naraţiuni se amorsează în termenii în care începe *Don Juanul* lui Byron. „Vreau un erou", pare să spună Cel Cumplit, conştient că altă soluţie pentru a recuceri pasiunile omeneşti nu există. Cineva trebuie să recredibilizeze basmul, iar din galeria de supuşi atinşi de stenahorie nu pare să răsară vreun pretendent. Ca de obicei, salvarea pare să vină de la un *outsider*, dar acesta se dovedeşte a fi mai mult decât atât, un *outlaw*: condamnat pentru înaltă trădare şi închis într-o ublietă, cel numit Neica-Nimeni va prelua de pe umerii împăratului această misiune imposibilă. Mai departe, se poate bănui ce urmează: o luptă cu forţele răului, grupate, desigur, într-o Frăţie a Umbrei şi numărându-i printre căuzaşi pe Tenebrus, Absconsus, Hahaleră, Negru la Suflet şi un fascinant Năpârcă Inimă-Rea.

În ce mă priveşte, am rezerve în a glosa pe marginea poeticii *fantasy* a *Basmaniei*. (Sper că prin această opţiune nu-mi voi atrage antipatia iubitorilor genului). Accept că o lectură într-o atare grilă fixă poate da rezultate (cu atât mai mult cu cât piaţa simbolică e încă la început), dar am convingerea că acestea vor fi infinit mai puţin interesante decât cele pe care le-ar prilejui buna utilizare a intrumentarului literar. Prin cele câteva referinţe schiţate mai sus, am încercat deja să ofer cititorilor câteva sugestii. Le voi exploata acum, pe alt palier.

Valentin Nicolau, *Basmania. Răspântia gândurilor*, Bucureşti, Editura Nemira, 2014, 130 pag.

Să notăm, ca observaţie de fundal, că pentru Valentin Nicolau, abordarea unei nişe (ca nişă !) n-ar fi avut de ce să reprezinte o provocare autentică şi acaparatoare. Cel mult una oblică. Altfel spus, uşor diversionistă. Dacă în teatru regretatul scriitor a optat pentru o infuzie de parabolă, nu văd de ce n-ar fi făcut-o şi aici, unde rigorile sunt oricum mai laxe. *Basmania* e doar „caroseria" sub care se ascunde un alt „motor", mai complicat: care va fi fiind acesta, putem doar aproxima.

O ipoteză care n-ar trebui neglijată e aceea procopiană: pe ici, pe colo, prin părţile esenţiale, *Basmania* ar putea reprezenta o *Historia Arcana*, în care sub pojghiţa fanteziei stau ascunse personaje (sau aluri) recognoscibile. Să fie ţinutul golit de imaginaţie un decalc al României contemporane? Exclus nu e, oricum. De vreme ce imnul se intitulează *Visează, basmane* (p. 97), suspiciunea capătă sens. În definitiv, literatura aceasta a fost, nu o dată, un bun vehicul pentru pamflet. E de-ajuns să ne amintim de Ana Blandiana şi de al ei motan Arpagic. Fără a avea numaidecât precizia denotativă a acelor poeme, Valentin Nicolau dă un răspuns coroziv realităţilor de azi. „Istoria noastră începe mai ieri în Palatul Imperial al Viselor, căci în basm acţiunea se petrece întotdeauna în trecut, chiar dacă pentru noi vremurile acelea n-au venit încă. Asta era şi problema personajelor: voiau să prindă prezentul din urmă, mai ales că mulţi dintre ei îi prefigurau pe eroii de mâine. Cum să reprezinţi viitorul şi oamenii să te pomenească la trecut" (p. 4). Rândurile acestea disimulează o întrebare care n-ar trebui să-i preocupe doar pe literaţi.

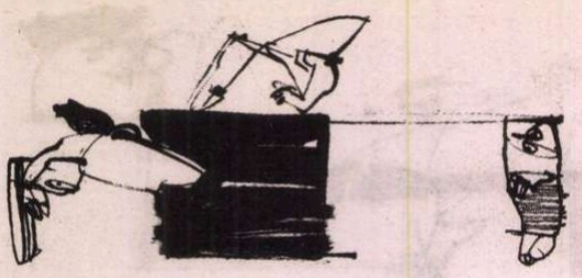
O a doua ipoteză de lucru (care n-o anulează pe cea dintâi) pleacă de la un amănunt deconcertant: locuitorii *Basmaniei* au psihologie. Nu sunt simple fantoşe, ca, în general, protagoniştii poveştilor de la noi şi de aiurea. A fi frământat de gânduri e, aici, altceva decât o figură de stil pasageră. Aproape toţi cetăţenii Imperiului văd enorm şi simt monstruos. Iar, deasupra lor, aşa cum se şi cuvenea, Cel Cumplit. Care observă minuţios ce e de observat: „Împăratul nu mai înţelegea nimic, era consternat. Până atunci, ori de câte ori îi împărtăşise fiului său dorinţa de a săvârşi Ceremonia Trecerii şi de a pleca spre acel loc negândit, avusese senzaţia că prinţul de-abia aştepta ca această călătorie să înceapă pentru a-i lua locul pe tron. Mai mult, atunci când îi împărtăşea temerea că nu-l va găsi acolo pe Băsmaş şi că va rămâne pentru totdeauna captiv acelui loc, avea ciudata senzaţie că Aricioşenia sa tocmai asta aştepta şi atunci Cel Cumplit se întrista şi mai tare. Se judeca aspru, reproşându-şi că gândea despre fiul său o asemenea oroare" (p. 101).

Şi care suferă aşa cum în basme nu (dar în *Basmania* iată că da !) se suferă:

„Nimeni nu a ghicit ce era în sufletul Celui Cumplit, câtă disperare, câtă deznădejde, câtă durere. Mergea încet, adus de spate, fiecare pas durându-l ca şi cum toată greutatea îi apăsa pe inimă. Dar inimile basmanilor nu bat, ci cântă. Aşa că în pieptul lui cântecul inimii suna ca un marş funebru. Sacadat, copleşitor, infernal..." (p. 101).

Sunt, şi acestea, şi altele, pe care nu le-am mai citat, cuvinte cu atât mai stranii cu cât se regăsesc într-o carte tipărită elegant şi ilustrată şi mai elegant (concepţia grafică aparţinându-i lui Tudor Popa). Cuvinte care escortează mai degrabă o logică abisală decât cine ştie ce superficii infantile. Nu mi se pare întâmplător, deci, că aparentul *happy end* al acestei poveşti e extrem de relativ. Cunosc, în această zonă a literaturii, un singur precedent: e vorba de *Aghan*, un basm interbelic (apărut prin 1940-1941) al lui Dinu Nicodin. La fel de *noir* cum e, pe fond, şi această *Răspântie a gândurilor*, publicat luxuriant pe hârtie „Japon", în numai 21 de exemplare, cu ilustraţii aparţinând chiar autorului. Toate, pentru a pune în scenă, poematic aproape, omniprezenţa morţii.

E motivul pentru care l-aş situa pe *acest* Valentin Nicolau mai aproape de Bacovia şi Trakl decât de Andersen şi Ispirescu. ■



poem

Poem

Mâna ruptă

Să am măcar un folos poeticesc
dacă tot mi-am rupt mâna, chiar
cea dreaptă,
cu care scriam până ieri. Mai greu,
mai stângaci,
învățând, dacă nu știam,
că scrisul e și durere.
Cum să nu profiți, dacă tot ți-ai frânt
mâna
alunecând, bătrânel ridicol,
pe o zăpadă
de numai doi centimetri,
să scrii un demn poem, chiar
cu mâna stângă?

Cineva poate zice: lasă mâna
așa ruptă, fără metafore, este
mult mai concretă, mai adevărată, –
dar noi, ăștia, credem că, totuși,
o accidentală fractură e cam prozaică
și măruntă –
am vrea să întindem mâna,
fie și ruptă,
către Universal.
Din păcate, ori poate din fericire,
avem și o anume cultură heraldică –
mai sunt steme
cu mănuși de fier care strâng
o sabie eternă,
pe veci neruginită și uneori
dai și peste câte-o mână
cu trandafir în pumnul netocit.
Unde mai pui
că poți cuteza o măreață comparație
cu Venus din Milo,
regretând o clipă că nu te-ai născut
femeie de marmură,
ori poți imagina
că mâna întinsă cuiva
nu ți-a mai fost eliberată,
a rămas acolo pe veci,
ca o fraternă legătură,
un pic desuetă, caldă totuși,
chiar și așa, căzută între clișeele
unui expirat sentimentalism.
Și, ca într-o paranteză, nu ușor
de deschis,
simți că se-anunță, totuși,
pura și simpla, fireasca sfărâmare,
o spargere
ca de oale și de ulcele. Voi avea și eu,
iată,
șansa de a muri și de-a învia
în știuta străbună zicală. Cuvinte,
moaște de peste șapte
ori șaptezeci și șapte de ani, de veacuri
dezgropate în voci ce nu vor mai ști
despre cine vorbesc, uitare, dar hrană
a veșnicei pomeniri. Vorbe
ceva mai mari
lângă modestul lut al olarului.

Și cum să pot, pe deasupra,
să nu-mi aduc aminte de-acel
minunat poem irlandez
în care cineva, scoțându-și mâna
pe fereastră, nu și-o mai poate
retrage, fiindcă o pasăre
a apucat să-și facă-n ea cuib
și e nevoit să aștepte
până ce puii, într-un târziu,
își vor lua zborul?

Dar am văzut odată și niște cioburi
de vitraliu, cu mâna lui Isus ruptă, –
a mea, cea de-acum, îmi pare
că seamănă puțin cu a Lui,
(dar numai puțin, desigur).

Și-am mai simțit cândva începutul
morții
în somnolența din tălpi, în ciudata
dorință de a urca pe socluri
rămase goale. Acum,
la un capăt de mână ruptă,
începe un fel de zare, pipăitu-mi
tresare-n ceață,
ca și cum ar fi dat
de puțin Dumnezeu.
Nu mai este al meu, degetele mă lasă
în ariergardă, departe de tobe,
de drapele,
greoi și smerit. Mirarea
poate pluti în voie, depărtată
adulmecare
de miresme de nicăieri,
restul pute oricum,
împiedicat în noroaie și gropi.

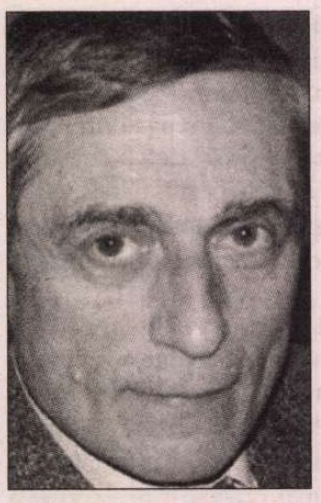
Proba zăpezii pare
să fi fost convingătoare:
ce era de alunecat trebuia
să alunece până la cădere, –
fie și foarte târziu
o greșeală se plătește, greșiții noștri
așteaptă de mult, răbdători,
în firide, clipa prielnică. Iată
că-a și venit, iată știu
că am ceva șanse
să fiu iertat. Ispășesc pe bucăți, etape,
sau poate chiar această fractură
neașteptată
e semnul pedepsei și-al îndurării –
un fel de metaforă
pentru întoarceri de fii foarte risipitori,
intrând în chip de vânt,
de mici vârtejuri
de praf de pe lungile drumuri,
pe poarta
casei părintelui.

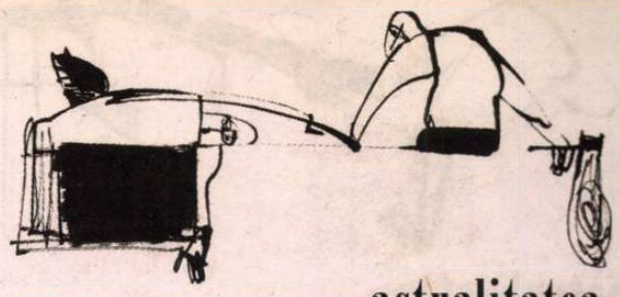
(Mâna mea dreaptă bănuia
desigur ceva,
acum i s-a oferit doar prilejul
s-o ia puțin înaintea brațului ce-o purta,
grăbită să facă semnul – atâta doar
că distanța
doare, desigur, puțin).

Nu e nevoie
nici de vițelul cel gras, nici de
exclamații, oftaturi și gemete,
îmbrățișări, –
pe toate le îmblânzește
dreptunghiul porții,
convingându-le, fără grabă,
să se odihnească. Se vor regăsi,
în sfârșit,
în râvnitul vitraliu,
calcar, cărbune și fier,
sare de lacrimi și mări, sânge lucind
în soare,
aramă de foste chimvale, pulberi
de aur, între linii nemuritoare.

Încă o vreme, desigur,
mica distanță va mai durea. Mă doare.
Însă ortopedul, un mare specialist
demn de toată încrederea,
mi-a dat asigurări că osul se va reface, –
natura are mereu, nu-i așa,
oroare de vid. Bănuiam și eu
că piatra pândește dintotdeauna,
că nu-și pierde lunga,
lunga răbdare.

Cu brațele amândouă, întregi
și puternice,
ridicate-n sfârșit,
salutând marea victorie,
mă voi putea preda pietrei. ■





Ion Valjan trebuia să moară în patul lui, înconjurat de afecţiunea rudelor, şi nu în mizeria închisorii de la Văcăreşti, sufocat de oceanul de dropică ce-i invadase trupul.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Regula atracţiei subtile

O amenii jovialí ar trebui să aibă un sfîrşit pe măsură, încheindu-şi viaţa în tonuri vesele, în acord cu umoarea mucalită pe care au arătat-o semenilor. S-ar adeveri astfel că fiecăruia i se întîmplă după temperamentul pe care îl are, graţie unei atracţii subtile: evenimentele de care avem parte sînt chemate de o secretă afinitate cu vîna intimă, ceea ce înseamnă că pînă şi accidentele, cu aberaţia imprevizibilă a deznodămîntului lor, se înscriu în noima atracţiei subtile.

Ne cad în cap numai dramele cărora le înlesnim izbucnirea printr-un ferment obscur, ascuns în meandrele sufleteşti, ferment de care nu ne dăm seama decît după ce drama s-a petrecut. Cu atît mai nefiresc pare cazul celor care mor în dezacord cu firea lor adîncă, încălcînd regula atracţiei subtile.

Acesta e cazul lui Ion Valjan, căruia mărturiile contemporanilor îi fac la unison un portret generos: un om onest, cordial şi plin de umor. Pînă şi autori cu condei veninos, precum Pamfil Şeicaru sau Tudor Arghezi, îl descriu ca pe un om bun, de-a dreptul simpatic, ba chiar săritor în sprijinul năpăstuiţilor. Cînd ajungi să-i îmbunezi pînă şi pe gazetarii cu ochi maliţios, filotimia de care eşti atins trebuie să fie mare. Dar cum prea multe calităţi idilice stîrnesc bănuiala unei complezenţe ipocrite din partea cunoscuţilor, nu-ţi rămîne decît să-i cercetezi lui Ion Valjan biografia, prilej cu care ţi se confirmă regula atracţiei subtile: Ion Valjan trebuia să moară în patul lui, înconjurat de afecţiunea rudelor, şi nu în mizeria închisorii de la Văcăreşti, sufocat de oceanul de dropică ce-i invadase trupul. Căci nimic din biografie nu-l predispunea spre calvarul ultimilor zece ani (1950-1960), cînd din bonomul intelectual cu miopie avansată nu mai rămăsese decît pielea întinsă a unui burduf plesnind de apă. Închis la Jilava, Aiud, Ocnele Mari şi Văcăreşti, din belferul planturos de altădată nu se mai distingea decît efigia detracată a unui muribund.

Retrospectiv, viaţa blajinului Ion Vasilescu, aşa îl chema după scriptele oficiale (Valjan fiind pseudonimul literar pe care Alexandru Davila i l-a dat), viaţa îi este un alai de fapte onorabile. Se naşte la Turnu Măgurele în 1881, termină Facultatea de Drept din Iaşi în 1904, îşi dă doctoratul în Drept la Paris în 1906, şi după cîţiva ani de magistratură (procuror şi judecător de instrucţie), intră în baroul de avocaţi din Bucureşti, alături de Istrate Micescu, Grigore Iunian şi Petre Pandrea. Faconda patetică îl preschimbă într-un vorbitor cu efect asupra curţilor de juraţi, de numele lui legîndu-se cîteva pledoarii memorabile în marginea unor crime care, în epocă, au stîrnit vîlvă. Citite azi, cu detaşarea celor opt decenii scurse, pledoariile trădează un spirit versat, a cărui inteligenţă face uz de stategia compătimirii, avocatul urmărind să-i mişte pe juraţi prin evocarea stării delicate în care se afla împricinatul în clipa săvîrşirii faptei. Ipoteza pe care o foloseşte ca pe o armă retorică e că un infractor e mereu produsul societăţii, adică o victimă inocentă a depravării colective, de aceea crima e urmarea influenţelor nocive la care a fost supus, drept care se cere să avem indulgenţă pentru nişte fiinţe strîmbe, ieşite de sub teascul împrejurărilor vitrege. Strategia aceasta are accente duioase, la care se adaugă fibra mucalită a unui orator care ştie să arunce cîte o poantă atunci tensiunea sălii cere destindere. Cu aşa tactică, nu-i de mirare că uneori clienţii lui Ion Valjan se pomeneau achitaţi.

Dar filotimia avocatului nu se manifestă doar în oficiul de maestru la bară, ci şi în compunerea unor comedii într-un singur act (*Nodul gordian*, *Lacrima* sau *Generaţia de sacrificiu*), pe care jovialul dramaturg le citeşte în şedinţele Cenaclului „Sburătorul", Eugen Lovinescu (gratulat cu apelativul de „conu Evghenie" de către mucalitul scriitor) pomenindu-l de cîteva ori în jurnal. Din însemnările criticului se desprinde acelaşi portret: Valjan e un om cumsecade, căruia îi repugnă conflictele şi care, atunci cînd ia cuvîntul, stîrneşte hohote de rîs. Fotografiile din epocă întregesc imaginea unei firi histrionice, prinsă sub platoşa unei masivităţi obeze, dar cu o mină optimistă răzbătînd într-o fizionomie rotundă, de lună plină. Un *bon viveur* cu aspect rotofei, iubitor al plăcerilor vieţii.

Singurele certuri sunt iscate de lumea teatrului, directoratul de un an (în 1923-1924) la cîrma Teatrului Naţional din Bucureşti atrăgîndu-i conflicte cu „don Camillo" (Camil Petrescu) şi cu Victor Eftimiu, de fiecare dată mărul discordiei fiind legat de punerea în scenă a pieselor celor doi dramaturgi. Prieten cu Ion Rebreanu, pe care îl cunoştea de la întrunirile „Sburătorului", Ion Valjan se va pomeni încondeiat în romanul *Gorila*, unde intră în pielea impozantului avocat Constantin Rotaru, un apropiat al personajului principal Toma Pahonţu, nimeni altul decît gazetarul Pamfil Şeicaru. Portretul literar pe care i-l face Rebreanu corespunde realităţii:

Ion Valjan, *Din filigrane şi surîsuri. Portrete suprapuse*, ediţie îngrijită de Micaela Gulea, documentare şi indice de Micaela Gulea şi Andreea Negulescu, cuvînt înainte de Valeriu Stoica, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 570 pag.

„înalt, voinic, cu părul nins şi cu faţa tinerească, trandafirie, cu ochi albaştri, sentimentali, avea un glas cald, mlădios şi insinuant, ca un actor de rasă." (p. 458)

Avînd o bună situaţie socială, planturosul cu glas mlădios va intra în politică din raţiuni filantropice, vrînd să facă binele în mod ideal, dovadă că politica i-a micşorat averea în loc să i-o sporească. Dacă e să-i găsim o motivaţie egoistă în elanul partinic, ea stă în speranţa că portofoliul de ministru al Justiţiei i s-ar fi potrivit ca o mănuşă. Dar ministru nu va fi, doar deputat în Partidul Liberal al lui Gheorghe Brătianu. La cererea lui Carol al II-lea va intra în 1932 în Partidul Naţional Agrar al lui Octavian Goga, de care se va despărţi în 1935, în momentul alianţei încheiate cu Partidul LANC al lui A.C. Cuza. Ion Valjan era mason, condiţie care nu se împăca cu vederile lui A.C. Cuza, motiv pentru care Valjan iese din viaţa politică în 1938, o dată cu dictatura regală, preocupîndu-se numai de avocatură şi de întocmirea comediilor. Valjan nu a fost un veleitar politic, dar nici o prezenţă marcantă, ci mai curînd o figură minoră a cărui stofă bonomă îl contraindica pentru iureşul interbelic. Cu o vîrstă bătînd spre 60 de ani la sfîrşitul deceniului patru, destinul părea să-i intre în panta mansuetă a unei senescenţe comode, presărată cu mici satisfacţii dramaturgice.

Numai că venirea comunismului i-a schimbat soarta, dîndu-i tenta tragică a unui calvar absurd. Ion Valjan va fi arestat în 1950 în „lotul moşierilor" şi va fi condamnat la 15 ani de temniţă, cu confiscarea averii. Capul de acuzare: spionaj în favoarea imperialismului occidental. Avea 71 de ani şi regimul carceral ar fi trebuit să-l omoare repede, cum s-a întîmplat cu Istrate Micescu, de aceeaşi vîrstă, care a avut norocul să moară prompt, în 1951. Dar Valjan va arăta rezistenţa lui Petre Pandrea în condiţii de exterminare, trecînd prin Jilava, Aiud şi Văcăreşti. În 1957 Valjan îi trimite lui Sadoveanu, cu care era coleg de lojă masonică, un memoriu cerîndu-i graţierea. Sadoveanu, în calitate de vicepreşedinte al Marii Adunări Naţionale, o respinge. Periplul penitenciar va dura zece ani spre a încheia pe 29 aprilie 1960, cu decesul în spitalul închisorii Văcăreşti. În închisoare umorul nu-l va părăsi, colegii de celulă amintindu-şi de aplombul cu care îşi interpreta propriile piese, urcat pe tineta puţind de materii fecale. Dar treptat boala îl va preschimba în epavă, ciroza hepatică provocîndu-i o ascită abundentă, al cărui tratament cerea puncţie abdominală periodică. Se înţelege că medicii îi făceau puncţie cu întîrziere spre a-l lăsa să se chinuie. Iată cum descrie Ion Ioanid (*Închisoarea noastră cea de toate zilele*) agonia lui Valjan: „Era mai balonat ca niciodată. Faţa buhăită îşi modificase complet trăsăturile. Era de nerecunoscut. Pleoapele erau atît de umflate, încît nu i se mai vedeau ochii." (p. 499)

Ion Valjan va fi îngropat în cimitirul închisorii, pentru ca peste un an soţia să-i obţină deshumarea spre a-l muta în cavoul familiei din Cimitirul Bellu. În locul unei bătrîneţi senine în stingere lină, avocatul a sfîrşit în suferinţă acerbă, fără nici o legătură cu „finis coronat opus". Uneori sfîrşitul nu e încununarea comediei, ci o farsă tristă căreia nu-i poţi găsi vreun sens. Atracţia subtilă în virtutea căreia ne cad în cap numai dramele cărora le înlesnim izbucnirea nu se adevereşte totdeauna. Cel puţin nu în cazul lui Ion Valjan. Un avocat care a scris toată viaţa comedii pentru ca în final să fie actor într-o dramă sinistră. ■

Alte apariţii recente

● Ion Buzdugan, *Versuri alese*, selecţie, note bibliografice, postfaţă: Tamara Cristei. Ediţie apărută sub patronajul şi contribuţia Asociaţiei obşteşti „Vasile Stroescu" din Basarabia, preşedinte prof. Maria Andronache, Editura Pontos, Chişinău, 2014,392 pag.

● Daniel Nica, *Pastila roşie. Eseu despre moralitate şi fericire*, prefaţă de Cristian Iftode, Editura Trei, Bucureşti, 2015, 216 pag.

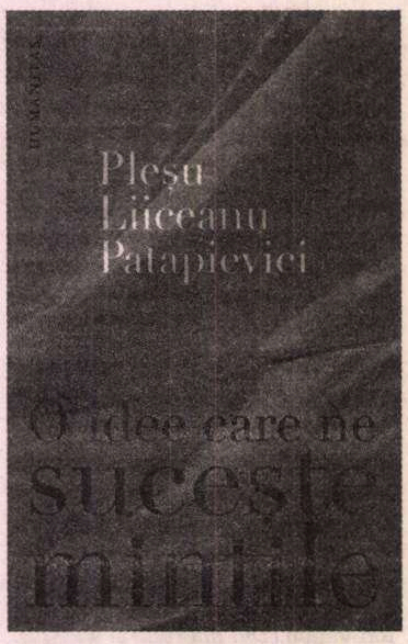
● T. Tihan, *Pretext cehovian. Un jurnal inedit marca Perpessicius*, Editura Ecou transilvan, Cluj-Napoca, 2014, 246 pag.

Cartea e un regal intelectual pentru cei cărora le plac lucruri răsuflate precum democraţia, drepturile omului, libertatea... Pentru ceilalţi, probabil că nu.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Comunismul pe înţelesul tuturor

În anii '80 ceaușismul părea nemuritor și un Ion D. Sîrbu, în jurnalul său, scria pentru sertar și pentru posteritate. Cei care afirmă, azi, că au prevăzut căderea comunismului în Uniunea Sovietică și în Estul Europei sînt „știutorii" de după Războiul Rece; în fapt, cum arată și Andrei Cornea în *Miracolul*, nici cei mai avizați sovietologi nu au putut anticipa efectul de domino al politicii de deschidere gorbaciovistă. Generațiile mature și vîrstnice de cobai ai socialismului real nu-și mai puteau imagina o schimbare, iar dacă ar fi apărut posibilitatea uneia, Nicolae Ceaușescu ar fi fost ultimul conducător care să-i dea curs.



Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, *O idee care ne suceşte minţile*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 160 pag.

Tot ceea ce s-a întîmplat din ianuarie 1990 încoace a fost de neimaginat în deceniile opt şi nouă; după cum, simetric, ce s-a întîmplat după 1948 în România a fost inconceptibil pentru generaţiile anterioare, formate în libertate, şi pare tot mai straniu, mai neverosimil pentru tinerii de azi, născuţi după decembrie 1989. Aceeaşi epocă de totalitarism este percepută de unii în regim de ficţiune, iar de alţii, care au trăit-o, în cel al unui desfăşurător de viaţă cotidiană.

Efortul comun al celor trei autori care semnează contribuţiile din *O idee care ne suceşte minţile* este să explice, din interiorul experienţei lor în socialismul real şi din lecturi edificatoare, în ce constă punerea în practică a ideii comuniste, fluturată ca un ideal. Horia-Roman Patapievici va expune, pentru orice om de bună credinţă, cu idealuri progresiste, crezînd în egalitate şi fraternitate, teoria *politică* a comunismului, din care a derivat practica lui criminală: „teoria politică a comunismului nu se bazează pe ideile iluministe invocate de apărătorii lui, ci pe cu totul alte idei: pe ideea luptei de clasă, pe ideea răsturnării prin violenţă a ordinii sociale existente, pe ideea organizării prin violenţă a societăţii, pe ideea suspendării libertăţilor în vederea suprimării inegalităţilor, pe ideea cenzurării preventive a libertăţii de expresie, pe ideea partidului unic şi a realizării statului totalitar, pe ideea necesităţii ideologizării permanente a societăţii, în fine, pe ideea că perfecţiunea scopului scuză caracterul expeditiv al mijloacelor" (p. 111).

La această cauzalitate analizată dinspre realitatea socială şi politică înspre ideile care au organizat-o în structură totalitară se referea, într-un interviu de pe LiterNet, şi Vladimir Tismăneanu. Şi pentru specialistul în istoria comunismului, ideea comunistă şi *istoria* aplicării ei sînt întrepătrunse: „Nu cred însă că putem separa, în chip platonician, arhetipul comunist, impecabil, neprihănit, imaculat, de experienţele concrete, cu crimele în masă, cu genocidul social, cu Gulagul".

Dacă nostalgicii totalitarismului dejist ori ceauşist sau stîngiştii *cool* care nu l-au trăit (fie pentru că sînt mai tineri, cei din urmă, fie pentru că vedeau totalitarismul estic de la distanţă şi cu perspectiva Occidentului democratic, cei dintîi) disociază între idee şi practică, sensul demonstraţiei din *O idee care ne suceşte minţile* este invers. În pasul unu, corpusul de idei expus de Patapievici nu e un evantai sau o corolă de minuni progresiste, astfel că fundarea unei noi structuri macro, cu ele, nu poate genera decît ceea ce a generat. Nu poate exista un totalitarism bun, adică atît de bine aplicat, încît erorile de parcurs să nu mai apară. Dimpotrivă, tocmai aplicarea fidelă a ideilor (partid unic, cenzură, control, eliminarea libertăţilor fundamentale, lupta de clasă dusă pînă la eliminarea tuturor „rămăşiţelor") face un veritabil totalitarism, şi tocmai sincopele în transpunerea în realitate a ideilor fondatoare umanizează dictatura impusă şi menţinută cu ele. În pasul doi, Patapievici, Liiceanu şi Pleşu vor face, pentru cititorul tînăr care nu a apucat comunismul românesc şi pentru lectorul occidental care nu l-a trăit, un inventar analitic al realităţii şi realităţilor generate de ideea „care ne suceşte minţile".

Grăitor, contribuţia lui Pleşu la demontarea iluziilor comuniste este o conferinţă ţinută, în 2007, la Şcoala de Vară de la Sighet şi urmată de o sesiune de întrebări şi răspunsuri. Răspunsurile fiind ale lui Pleşu, întrebările sunt ale unor tineri şi foarte tineri participanţi. Atît în această sesiune, de dialog, cît şi în expunerea ca atare, miza lui Pleşu este nu să-i edifice pe cei deja edificaţi asupra socialismului real, ci să prezinte cît mai riguros şi totodată mai plastic structura care a făcut posibile patru decenii de totalitarism românesc. Maliţiile conferenţiarului sînt ucigătoare – şi ele îi vizează, cum e şi firesc, nu pe neştiutorii tineri şi foarte tineri din Est, ci pe comuniştii cu state vechi, din Vest, care au legitimat şi legitimează în continuare comunismul. Studiul de caz făcut pe Emmanuel Terray include nu corecţii ideologice, făcute de la Dreapta, ci traducerea convingerilor lui Terray în termenii limbajului comun. E ca la un film într-o limbă pe care n-o cunoaştem şi care sună interesant-ciudat (să-i spunem limba totalitarismului bun), titrat în limba pe care o înţelegem cu toţii. Multor intelectuali le-a plăcut acest film: „E un fel de atracţie aproape mistică existentă în nucleul filozofiei de tip marxist, care-l face pe Karl Popper, de pildă (şi el fost comunist în tinereţe), să spună că problema cu comunismul şi marxismul e că îi păcălesc pe foarte mulţi intelectuali. Îl citez cu plăcere – admite Pleşu – pe Popper pentru că el face parte dintr-o categorie mai rară de comunişti care au reuşit să se rupă şi chiar să devină critici cu comunismul. Există şi această posibilitate. Nu e obligatoriu să rămîi, ca Emmanuel Terray, pînă la sfîrşitul vieţii, lovit în creştet de această experienţă. Orwell a reuşit să-şi schimbe viaţa, Arthur Koestler, Popper, Panait Istrati au reuşit să-şi schimbe viaţa şi opţiunile." (pp. 24-25) Delicioasă este, apoi, corecţia aplicată aceluiaşi Terray în punctul legitimării comunismului prin creştinism: „Se vorbeşte mereu despre o analogie posibilă între comunism şi creştinism. Emmanuel Terray merge pînă la a spune că comunismul e o «reîncarnare atee» a creştinismului. Nu înţeleg foarte bine cum arată reîncarnarea *atee* a unei religii. E ca şi cum ai vorbi de un ceas cu cuc fără cuc." (p. 30) Absurdul cotidianului comunist e dublat, aici, de absurdul poziţionării unui om liber, din Occident, la el; sîntem în Ilf şi Petrov.

Comunismul pe înţelesul tuturor este ceea ce încearcă şi reuşeşte să prezinte şi Liiceanu, care în *Dragul meu turnător* demontase structura operativă a Securităţii şi îi arătase modurile de insinuare şi infiltrare în viaţa privată. Înainte de a face cercetare pe comunism, cei trei intelectuali români l-au trăit. Contribuţia lui Liiceanu îşi lărgeşte semnificativ aria de recepţie, prin includerea, în prima ei parte, a unui text analitic publicat pe o platformă online. E vorba de Contributors, pe care textele lui Liiceanu ating recorduri de audienţă; şi este important mediul electronic, fiindcă tinerii cărora li se adresează acest mediu îl frecventează.

Verbul pus aici la perfect compus (o idee care „ne-a sucit minţile") va trece la prezent pe coperta cărţii (o idee care „ne suceşte minţile"), tocmai pentru că potenţialul comunismului de a face noi adepţi rămîne ridicat. Ca şi extrema dreaptă, extrema stîngă încă atrage. Făcînd abstracţie de istoria centralizării lor sau necunoscînd-o sau, dimpotrivă, cunoscînd-o prea bine şi încercînd reeditarea, extremişti de dreapta şi extremişti de stînga refac – nu numai în România – primul cerc, acela al manifestărilor într-o societate democratică.

Liiceanu porneşte de la realitatea deja parcursă a comunismului care, deşi instalat prin deformarea unei societăţi democratice, pretinde a nu fi comunism; nu încă. Sîntem în *no man's land*, unde vina pentru tot ceea ce se vede aparţine fie rămăşiţelor burgheze, fie etapelor de parcurs către adevăratul comunism. În termenii lui Liiceanu, „a fost prima oară în istorie cînd ficţiunea (firavă prin irealitatea ei) s-a dovedit mai tare decît realitatea. Comunismul s-a ascuns întotdeauna după un «nu încă», după «tocmai pe punctul să» şi după irealitatea unui viitor atins asimptotic. Şi niciodată, acolo unde «socialismul a învins», prezentul nu a fost atît de tare asuprit în numele acestui viitor fictiv. Întrucît mobilează lumea cu o ficţiune pe care o decretează reală (de pildă «epoca de aur»), comunismul este o minciună ontologică." (p. 64).

Cartea e un regal intelectual pentru cei cărora le plac lucruri răsuflate precum democraţia, drepturile omului, libertatea... Pentru ceilalţi, probabil că nu. ■

În lumea pe care o recreează Doina Ruşti, dragostea dintre un om liber şi o roabă ţigancă generează un conflict de factură aproape clasică.

■ comentarii critice de luminiţa corneanu

Bucureşti *vintage*

Aşa cum există un timp al coacerii fructelor, tot aşa se pare că există un timp al coacerii ideilor. Altfel nu-mi explic cum două opere precum *Aferim!*-ul lui Radu Jude şi *Manuscrisul fanariot* al Doinei Ruşti apar simultan, valorificând o temă marginală – spre inexistentă – în cultura noastră contemporană: soarta robilor ţigani în Ţările Române, în secolele al XVIII-lea (la Doina Ruşti) şi al XIX-lea (la Radu Jude).

Desigur, felul în care este valorificată tema în aceste două opere e altul, premisele sunt diferite, însă citind *Manuscrisul fanariot*, este imposibil să nu te gândeşti la *Aferim!*. Dacă în film, al cărui scenariu e scris de Radu Jude împreună cu Florin Lăzărescu, este vorba despre un rob fugit de pe moşie, deoarece în urma unei legături trupeşti cu stăpâna e urmărit de boier, care vrea să-l omoare, la Doina Ruşti avem de-a face cu o poveste de dragoste în toată regula între un „vlaş" din Salonic ajuns într-un Bucureşti de sfârşit de veac XVIII şi o tânără ţigancă, roabă la un mare boier de pe malul Dâmboviţei.

Bucureștiul fanariot – un tablou

Spre deosebire de atmosfera sumbră din filmul lui Jude, în perfect acord şi cu destinul fără speranţă al personajului, robul Carfin, la Doina Ruşti culorile sunt ceva mai luminoase şi povestea, cu o doză în plus de optimism. Una din mizele principale ale cărţii, de altfel, este construcţia atmosferei. Punând accentul pe culori şi parfumuri, ca şi pe compoziţia pestriţă a populaţiei, strecurând arhaisme cu abilitate în descrieri, Doina Ruşti reuşeşte un Bucureşti vechi plin de farmec cvasi-oriental, cadrul ideal pentru povestea romanţioasă dintre veneticul Leun şi ţiganca Maiorca: „În spatele hanului îşi făceau veacul jucătorii de iaslâc, iar Leun se dovedi un maestru al zarurilor. Nici podurile Dâmboviţei nu-l lăsară indiferent. Lângă ele, femeile spălau rufe într-o gălăgie totală, mai mult dezbrăcate, nu doar pentru că-şi ridicau poalele, ci şi din cauza decolteului larg (...). Străzile foşneau de fuste, iar răscrucile păreau înflorite de fesuri, işlice, tacluri sau chipie nemţeşti, în toate culorile cunoscute, de la turcoaz la carmin sau la plataginiul care scotea şiruri de lacrimi. Iar pe lângă culori mai erau şi parfumurile, căci nimeni nu ieşea prin oraş fără să-şi dea cu alifii ori cu uleiuri înmiresmate, între care moscul şi liliacul erau printre cele mai scumpe".

În acest Bucureşti colorat, prin urmare, ajunge vlaşul Ioanis, un adolescent de 17 ani, care se îndrăgosteşte de o fată văzută pe stradă, strigată Maiorca. Nici pe ea nu o cheamă cu adevărat Maiorca, e doar o poreclă primită la naştere, după cum şi el va fi botezat Leun în momentul în care soseşte în Bucureşti şi este „adoptat" de oraş. Nu e nimic neobişnuit în această lume să fii rebotezat la simpla sugestie a cuiva: viaţa oamenilor oricum atârnă de un fir de păr şi, chiar când nu e în pericol iminent, oricum nu valorează mare lucru.

Doina Ruşti, *Manuscrisul fanariot*, Iaşi, Editura Polirom, 2015.

Povestea de dragoste a celor doi este una cu adevărat luminoasă; adolescentină, sinceră, fără să ţină seama de convenţiile sociale, iubirea dintre Leun şi Maiorca e firul care ţine naraţiunea de la un capăt la celălalt. În spatele ei însă există o istorie reală pe care Doina Ruşti o lasă să se vadă în toată urâţenia ei.

Dragostea și datoria

În lumea pe care o recreează Doina Ruşti, dragostea dintre un om liber şi o roabă ţigancă generează un conflict de factură aproape clasică. Societatea însăşi în care se petrec evenimentele e una anchilozată. Până la Revoluţia de la 1848 mai e jumătate de secol, nu bate nici un vânt de schimbare, iar când cuiva îi trece prin cap să facă scăpat un rob al altcuiva, fie chiar şi domnitorului, Alecu Moruzi, odată fugarul prins, se adună Divanul şi se pune problema pierderii tronului. Un rob e un rob, iar cel care vrea să-i fie soţ devine el însuşi rob. Aceasta este alegerea în faţa căreia stă tânărul Leun, vrăjit total de roaba Maiorca. Chiar dacă teoretic există posibilitatea răscumpărării unui ţigan, în practică, boierul nici nu vrea să audă de aşa ceva, luând-o ca pe o sfidare. „Şi dacă eşti al meu, nu eşti liber?" îl întreabă pe Leun, venit să-i ceară fata şi să-i ofere 30 de taleri pe ea. Replica boierului Doicescu, stăpânul Maiorcăi, din această scenă, e antologică, rezumând perfect relaţiile sociale din această lume plină de riscuri, în care cel puternic e de neclintit: „Uite cum stă treaba cu libertatea (...), dacă fac un semn, până să-mi spui cum te cheamă, eşti luat pe sus, aruncat într-o căruţă şi vândut la Galaţi pe 5 taleri. Ce-ai să faci? Ai să spui că eşti croitorul Cutare? Îl doare-n cur pe cumpărător cine-ai fost tu. Într-o oră tragi la galere, iar într-un an eşti deja dus!"

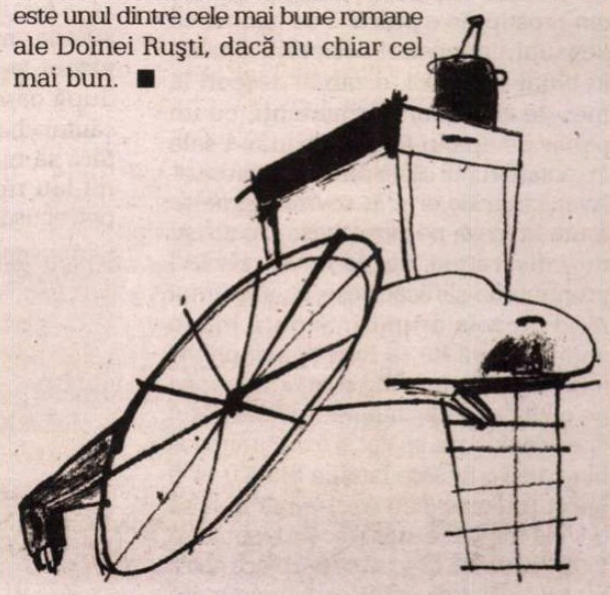
Tot atât de relevante sunt şi detaliile de fundal ale acestei fresce de epocă pe care reuşeşte s-o facă Doina Ruşti. Plictisit, boierul Doicescu o cheamă într-o seară la el pe ţigăncuşa Gogoşica, a cărei igienă o verifică direct (cum se-ntâmplă şi-n *Aferim!*), prin ridicarea fustei. Fata e prepuberă, iar prezenţa ei în iatacul boierului e ceva obişnuit pentru acele vremuri. La moşia Prundu, încă de pe vremea bunicului, Chiriţă Doicescu, pentru alaiul de prieteni ai boierului veniţi, chipurile, la vânătoare, tot ţigăncile sunt punctul forte al distracţiei. În timpul acesta, soţiile stau acasă, precum Manda Doicească, vizitată cu sfinţenie în iatacul ei de... două ori pe an de soţul devotat, ale cărui amoruri cu roabele le ascultă din odaia de alături, la fel cu toată curtea, de altfel. Datele şi pe alocuri chiar descrierile sunt cele pe care le găsim ca atare în texte de epocă şi în memorii precum *Ce am auzit de la alţii* de Radu Rosetti. Doina Ruşti e un prozator experimentat, care ştie să integreze astfel de informaţii istorice într-o naraţiune solidă, aşa că tabloul de epocă e unul verosimil şi reuşit din punct de vedere artistic.

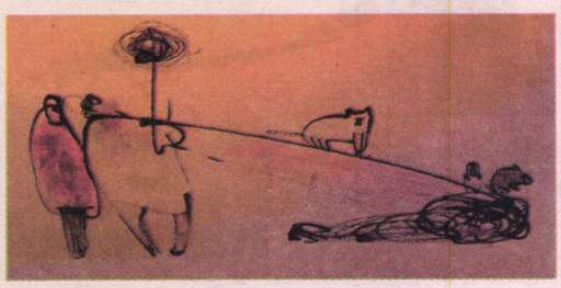
Am pus însă reflectorul, oarecum nedrept, doar pe câteva personaje, cele principale. Panoplia de figuri umane a Doinei Ruşti din *Manuscrisul fanariot* este însă una foarte vastă şi cuprinzătoare: de la familia de ţigani ai boierului Dan Doicescu, din care face parte Maiorca, împreună cu mama ei, vrăjitoarea Tranca, tatăl, zis Cucumeaua, şi o liotă de fraţi, la inşii mai răsăriţi, dar totuşi, de rând, ca Leun croitorul, Arghir, dascălul, sau popa Mitu, la boierii Doiceşti ori la băneasa Atinia şi până la domnitorul Moruzi, în numeroase episoade ce se împletesc într-o acţiune luxuriantă, interacţiunea acestora şi a altora încă recreează atmosfera unui oraş clocotitor, plin de viaţă, cutremurat de sentimente puternice, de dorinţe, dar şi de ambiţii.

Un fel de realism magic

Mai este însă ceva. Încă de la început, Doina Ruşti inserează un al doilea plan al evenimentelor: cel magic-supranatural, întreţesut de zvonurile care circulă din gură-n gură până tocmai în Săruna grecească. Despre Bucureşti, de pildă, un personaj dintre grecii lui Ioanis, până ca acesta să devină Leun, ştie că „în timpuri străvechi cetatea fusese înconjurată de mlaştini şi de păduri locuite de vrăjitoare, pe care suflul mocnit al nămoalelor le ridica desupra pământului, purtându-le printre crengi, ca pe nişte fantome". La una dintre primele lor întâlniri, întâmplătoare, Maiorca îi dă lui Leun să mănânce patru dude, după care îi spune: „ştii ce-o să ţi se-ntâmple acu? O să te ia dracu'! Te faci mic, cât unghia mea!" Şi ameninţarea nu e de ici, de colo, căci Leun ştie de acasă, dar şi de la băştinaşii bucureşteni, să nu treacă în Bozărie, loc mlăştinos, adăpost al vrăjitoarelor, precum şi al iubirilor clandestine, şi să nu intre în vorbă cu babele bucureştene, „foarte pricepute în arta hipnozei". Bucureştiul acesta este un tărâm misterios, cu tainice locuri de trecere spre zona magicului, a fabulosului, care stăpâneşte minţile locuitorilor săi, uşor de inflamat de orice lucru ieşit din comun. Drăcescul, vrăjitoria, atribute asociate ţiganilor ca practicanţi ai magiei (care de altfel profită din plin de frica celorlalţi) sunt explicaţia cea mai la îndemână pe care personajele o dau evenimentelor neobişnuite, ceea ce şi duce la întreţeserea de diverse scenarii care proliferează, complicând firul epic.

Manuscrisul fanariot e un roman luxuriant, cu numeroase personaje, cu o acţiune extrem de densă, în planuri întrepătrunse. Frescă socială şi de epocă, poveste de dragoste recreeată de autoare pe urmele, se pare, ale unui manuscris real găsit la Biblioteca Academiei Române (inclus în facsimil în carte), acesta este unul dintre cele mai bune romane ale Doinei Ruşti, dacă nu chiar cel mai bun. ■





M-am ridicat şi am parcurs sala de la un capăt la altul cercetând cotloanele mai întunecoase fără să-i găsesc.

proză

■ alexandru vlad

Diana din parcare

Pana de curent se declanşase în seara aceea mai devreme ca de obicei. Când se lua curentul în restaurant apăreau lămpi de petrol, aduse de chelneri gata aprinse de undeva dinspre bucătărie. Atmosfera se schimba, cei care avuseseră intenţia să se ridice se răzgândeau, tapiţeria roşie de pe pereţi devenea vişinie, lămpile se multiplicau în oglinzile vechi, cărora nu li se mai vedeau petele. Urmau alte comenzi, ultimele – avertizau chelnerii, intimitatea la mese creştea, feţele deveneau mai expresive ca printr-un efect cinematografic. Băuturile alocate în stoc acelei zile se terminau şi se comanda ce se găsea. Brusc păream a fi mai mulţi, când se ridica cineva de la locul lui pe perete se mişcau trei umbre. Mi-a trebuit astfel ceva timp să văd că Rainer lipseşte, că lipseşte şi Monica. Când s-au ridicat fără să observ eu, şi mai ales cum a plecat Monica fără să mă salute? Băusem cumva prea mult? După ce Maestrul şi-a dat seama că dacă apăream şi eu la aceste agape la local ea îşi găsea aproape de fiecare dată un motiv să plece, începuse să fie suspicios şi agresiv cu mine, să mă provoace.

M-am ridicat şi am parcurs sala de la un capăt la altul cercetând cotloanele mai întunecoase fără să-i găsesc. Am ajuns la treptele de cărămidă care se răsuceau ducând undeva în sus, spre întunericul răcoros de afară. Sub scări era baia şi de-acolo am auzit vocea lui Rainer, propunând ceva, pledând, şi o voce feminină răguşită care refuza. Era deci în WC-ul restaurantului cu soră-mea. Ce fel de maniere erau astea? Am intrat imediat şi la o astfel de uşă nu se bate, nu-i aşa? Aici era o lumânare şi flacăra ei pâlpâi primejdios la intrarea mea. Rainer rezema peretele îmbrăcat în faianţă, fuma şi ţinea mâna pe umărul unei fete care însă nu era Monica. Aceasta întoarse capul şi am văzut că era Diana din Parcare. Va să zică Rainer se certase cu Monica, aceasta plecase intempestiv şi ticălosul negocia cu Diana. Domnul profesor voia sex.

Pe fată n-o chema cu adevărat Diana, o botezase careva din intelectualii boemi astfel, după impetuoasa zeiţă Diana. Pentru că dacă în parcarea hotelului din centru, şi restaurantului, opreau două maşini elegante, străine, putea fi văzută urcând sau coborând din una dintre ele. Ori trecând din una în cealaltă. Făcuse din prostituţie o practică de lux, parcă deasupra ponositei societăţi. Zveltă, în blugi autentici, o zăreai deseori la mesele clienţilor permanenţi, cu un pahar de apă în faţă şi scrutând sala în căutarea unui client care s-o intereseze. Avea criteriile ei şi în scurtă vreme se muta la masa pe care o viza. Pe artişti nu-i dispreţuia, dar le refuza râzând propunerile sărăcăcioase. Şi în primul rând nu voia grupuri. Şi dacă într-o anume seară nu se ivea nimic, plătea ea însăşi câte-un rând şi se ridica. Avea pe ea lucruri de calitate – ţoale, părul era întotdeauna spălat şi frizat, mirosea bine, nici o fată de familie bună n-ar fi putut ţine pasul cu ea. I-au propus să devină model la ateliere. Ce trebuia să facă? În primul rând să se dezbrace goală puşcă şi să stea nemişcată în anumite poziţii. Îi arătau ce fel de poziţii. Râdea, în privinţa dezbrăcării n-avea nimic împotrivă. Dar nemişcată? se mira ea. Asta nu i se mai ceruse. Dar când a auzit care era plata pe oră a râs una bună. Sunteţi nebuni? spunea ea. Nici nemişcată nu putea să stea pentru atâta!

Rainer mă privi cu severitate, agasat şi din ochi aproape că-mi ordonă să ies. Nu vedeam ce se întâmpla acolo, că deranjam într-un moment în care nu se cade să deranjezi un bărbat? Dacă voiam să folosesc pisoarul, acesta se afla tocmai în despărţitura de la celălalt capăt.

– Ce pofteşti? mă întrebă el.

– Ce-aş putea pofti într-un asemenea loc? am întrebat eu nevinovat.

Diana zâmbi, ea nu părea nici pe departe deranjată de prezenţa mea. Cum o adusese până aici? Pentru că nu era dintr-acelea dispuse să te urmeze pe sub scări, era foarte atentă cu situaţiile în care era pusă, asta făcea parte din etica ei profesională, ca să spun aşa, nu era în nici un fel boemă, iar profesorul nu făcea parte nici el din categoria din care îşi alegea compania. Când avea alte opţiuni pe noi abia dacă ne învrednicea cu o privire, nu prezentam interes. Oricum, n-am ieşit de-acolo şi cum Diana părea amuzată de situaţie i-am făcut cu ochiul, fără să-mi pese câtuşi de puţin de fiţele domnului profesor. Nu era în locul potrivit şi nici în postura cea mai avantajoasă.

– Vin imediat, îmi spuse Diana peste umăr. Aşteaptă-mă afară. Lămuresc lucrurile aici în câteva clipe.

Auzind asta Rainer îmi aruncă o privire ca şi cum m-aş fi făcut vinovat de cel mai nepermis act de pe pământ. Lumina lumânării îi accentua cutele de pe frunte, care se ridicară în sus, şi mâinile lui puternice, cu care modela lutul, se înfundară în buzunare. Îşi crea postura avantajoasă pe care o avea de obicei la catedră.

– Ascultă!..., începu el, dar am făcut stânga-mprejur, am intrat relaxat la pisoar şi m-am uşurat pe îndelete, după care m-am întors în sală, am căutat chelnerul şi mi-am plătit partea fără să mai trec pe la masă, fără să-mi iau rămas bun de la cei cu care petrecusem seara şi am ieşit pe trepte până în holul în care puteai să-ţi vâri degetele în ochi, şi de-acolo afară. Afară nu era nimeni, Monica se făcuse de ceva vreme nevăzută. Mi-am aprins o ţigară. Aici m-a găsit Diana.

– I-am spus că am un alt angajament. Nu-mi place tipul. Arogant.

Simţeam parfumul ei de bună calitate, aerul umed amplifica şi mirosurile.

– Ai cumva o maşină, găseşti un taxi? mă întrebă Diana şi apoi, văzând sau mai degrabă ghicind expresia mea, mă linişti: Am glumit. Unde mergem?

Unde puteam merge? Eu unul aş fi vrut să mă duc acasă, dar nu cu ea. Diana din Parcare nu era de nasul meu, dacă-i aruncasem vreodată o privire aceasta fusese detaşată, şi fusesem sigur că ea n-avea cum să mă fi remarcat în nici un fel. Ploua mărunt şi după cum se vedea singura posibilitate era să mă duc pe jos. Doar că momentan nu se făcea, şi pe urmă chiar dacă era întuneric era încă devreme. I-am sugerat Dianei s-o conduc spre casă, în ce direcţie o fi fost asta, ea nu zise nici da nici nu şi mă trase după ea pe două străzi înguste, după care am ieşit spre parc. Unde putea să stea în zona asta? Poate dincolo de parc, peste pod, în cartierul ce se întindea pe malul Someşului. Pe aleea largă, între copaci, ploua prea tare, băncile se vedeau goale şi ude, parcul părea pustiu. Lumina electrică încă nu revenise, ploaia se aşternea domoală şi rece, o ploaie ce părea fără început şi fără sfârşit. Ne-am refugiat în întunericul şi mai adânc al parcului până am marea ciupercă de lemn sub care am aflat adăpost, lipindu-ne de stâlpul ei lustruit şi rece. Scaunele fuseseră scoase, n-aveam încotro şi trebuia să stăm în picioare, dar măcar aici nu ajungea ploaia. Aveam amândoi deja părul ud şi mi-am scos haina şi i-am pus-o ei pe umeri îmbrăţişând-o totodată peste stofa ei udă, cu miros de lână şi tutun. Miros de crâşmă.

Ea părea să fie cu totul liniştită, stăpână pe situaţie, nu-i puteam vedea chipul, nu scotea nici un sunet, părea să-şi aţină până şi respiraţia, că nu voia să fie mai mult decât un trup. Iniţiativa trebuia să fie a mea. N-am observat exact momentul, dar revenise curentul, acum când nu aveam nevoie de el. Becurile rare, atârnate deasupra aleii centrale, aproape te orbeau, dar nu reuşeau să-şi trimită lumina până aici. Se vedeau unul după altul pierdute printre coroanele uriaşe, trimiţând nişte raze piezişe printre frunzele mari ce preluau cu surdină picăturile decantate din ramurile de mai sus. În spaţiile goale ploaia se vedea în jurul becurilor halogene ca o ceaţă fosforescentă. În lungul aleii largi nu venea absolut nimeni, pe băncile ude era puţin probabil să se mai fi aflat cineva, dar nu puteai fi sigur în acest joc de lumini tremurătoare şi întunericul cel mai opac. În cealaltă parte, asfaltul aleii care ducea la staţia de autobuz pe care şi ziua rar o folosea cineva lucea stins; acoperişul gofrat al staţiei, coşul oval pentru biletele folosite şi stâlpul cu tăblia indicatoare, toate primeau acum puţin şi din lumina geamurilor largi ale restaurantului „Parc", – solemn şi izolat ca un cazinou pe insuliţa lui artificială, un pavilion de petreceri pentru activiştii de partid de rangul doi până la care duceau două podeţe ude şi arcuite, unul în stânga şi altul în dreapta, peste lacul mâlos, care avea doar atâta apă cât să plutească pe ea frunzele de salcie căzute şi să evidenţieze ploaia măruntă pe oglinda ei. Mie îmi era deja frig fără haină, dar Diana avea obrazul şi chiar şuviţele ude de păr fierbinţi. Nu scotea o vorbă, nu zicea să plecăm, nu mă întreba măcar dacă nu cumva mi-e rece fără haină, de parcă ajunsesem într-un loc ideal, atât de ferit încât merita să ignorăm frigul nocturn şi umed, ploaia pulverizată în cetină şi frunze care ne înconjura vizibilă şi respirabilă, aproape de neauzit după o vreme. Şi din clipa aceea am uitat cine era ea. Simţeam compasiune şi tandreţe pentru femeia aceasta elegantă şi frumoasă de lângă mine, invizibilă în întuneric ca într-un refugiu, dar cu pantofii ei mai mult ca sigur de bună calitate stropiţi de noroiul bălţilor pe care nu le văzuse sau le ignorase, ce respira reţinut cu mine în spaţiul acesta circular ca o colivie fără pereţi – un loc ostil şi nepotrivit cu fragilitatea ei urbană. Nu-mi mulţumise pentru că o scosesem de la petrecerea aceea care degenerase, dar nici nu-mi reproşa, stătea doar acolo lângă mine şi părea că timpul nu mai contează. Am strâns-o la piept cu un gest care pe jumătate voia s-o apere de frig, ca pe o soră, ca pe o femeie neajutorată, i-am îndepărtat de pe pielea obrazului şuviţele ude şi deodată am găsit, sau mai degrabă am fost găsit de nişte buze fierbinţi şi moi, puţin sărate, care mă căutară scurt şi mă sorbiră atât de pătimaş încât aproape că ne dezechilibrarăm amândoi uitând să ne mai ţinem de

Simţeam compasiune şi tandreţe pentru femeia aceasta elegantă şi frumoasă de lângă mine, invizibilă în întuneric ca într-un refugiu.

altceva decât unul de celălalt. A fost un sărut lung cât o veşnicie, aproape tot atât de lung cât spaima noastră de ani de zile de a-l împlini, pe care nu voiam să-l întrerupem de parcă abia atunci ar fi urmat, la final, să percepem grozăvia lui. Undeva în hăul aproape silvestru al parcului se auzeau nişte paşi şovăielnici despre care nu-mi puteam da seama dacă se apropie sau se depărtează, direcţia lor îmi părea nedefinită, nu-mi rămâneau destule simţuri să-i percep, apoi mi-a dat prin minte că şi dacă ne zărea cineva nu-i puteam părea altceva decât doi îndrăgostiţi fireşti, eventual puţin cam zăluzi. Sărutul acesta încleştat părea să ne apere împotriva lumii, împotriva ploii şi frigului, împotriva ostilităţii colţului aceluia de parc şi a orei târzii, împotriva a ceea ce urma să ni se întâmple după asta, când nimic nu va mai putea fi cum a fost. Sărutul acesta dădea nume atâtor lucruri, părea că el ne căutase pe noi, am sperat ca timpul şi Dumnezeu să ne rezolve altfel lucrurile fiecăruia şi să nu ne aducă prin manevrele lui îndelungi în locul acesta pustiu şi la ora aceasta târzie. Şi câtă vreme sărutul nu se termina îmi părea că sunt încă liber să fac orice şi mâinile mele i-au căutat talia, aşa cum mă învăţase cândva, apoi i-am simţit şoldul ferm, şi lunecară pe sub pantaloni pe mătasea prea lucioasă a ciorapului sub care coapsa era atât de tare încât părea încordată pentru a opune rezistenţă, pentru o încleştare sportivă, nu că ar fi aşteptat o mângâiere. Mi-am retras mâna revenind cu ea pe talie, un loc unde mai fusese, dar apoi am auzit că mi se şopteşte în ureche, „Lasă-mă pe mine. Eu sunt cea care trebuie să dea lecţii", şi mi-am apăsat mai tare, aproape disperat, buzele în acel sărut căruia îmi era teamă să-i pun capăt. Era posibil oare să ne asfixiem, era asta oare o moarte? Şi totuşi acest sărut ducea undeva, unde nu mai fusesem, părea că se modulează şi modulaţiile lui erau preluate de corpurile noastre întregi care se încordau într-atâta până la a deveni incomode unul pentru celălalt. „Lasă-mă pe mine!" am auzit-o iar, de parcă fără să-mi dau seama aş fi preluat cumva conducerea, şi respiraţia ei îmi pătrunse odată cu vocea în timpan. Apoi am simţit cum şoldul şi coapsa ei îşi caută încă un sprijin, şi-mi venea să-i spun că mă doare, dar i-am muşcat uşor buzele ca s-o avertizez că era vremea să mă relaxez şi să-mi găsesc respiraţia.

– Nu-mi plac săruturile în situaţii de-astea, dar fac o excepţie. Gata acum, hei, trezeşte-te! Cu cine crezi că eşti?

Cu mine era Diana, într-o seară în care îşi făcea pomană cu un terchea-berchea ca mine, sau îşi amintea de o perioadă când făcea şi ea lucrurile acestea ca oricare fată, în ambientul parcului pustiu. Am văzut cum îşi trage blugii care, uzi, ieşeau cu greu de pe ea. Ceva mi-a fulgerat în amintire. I-am văzut picioarele lungi şi albe ca stearina. Îşi scoate apoi chiloţii şi îi vâră în poşetă.

– Oricum, cred că şi ăştia sunt uzi. Bun loc ai găsit, aici dădea cândva fanfara concerte. Tata era la tobă.

S-a apropiat de mine, mă prinse cu dexteritate ca să mă fixeze la stâlp, dar m-am ferit de ea speriat.

– Nu asta vreau să-mi faci.

I-am arătat ce voiam să-mi facă.

– Atât?

– Da.

– Şi mai bine, oricum nu mai am prezervative. Dar şi asta costă ceva. De la început s-a arătat a fi o seară pierdută. Ai ceva bani? mă întrebă ea.

Aveam. Am fost de acord.

– Un sutar.

Dacă asta făcea un sutar, cât o fi costat la tariful ei tot tacâmul?

– Asta ca să lămurim lucrurile, ţinu să precizeze ea. Astăzi numai străinii au bani. Au şi securiştii, doar că aceştia nu plătesc, şi dacă nu-i serveşti nu poţi activa nici cu străinii. Te bagă la trădare de patrie idioţii ăştia. Trebuie să-i informez întotdeauna cine e omul, cu ce afaceri e prin România şi la ce hotel stă. Dacă a pretins perversiuni. Cât a plătit, asta din urmă aşa, ca să mă intimideze.

Mâna ei strecurată sub cămaşa mea era rece ca gheaţa şi udă. A simţit că încercam o senzaţie neplăcută.

– După cât de fierbinte eşti aici o să mă încălzesc într-o secundă.

Îşi găsi drum mai jos şi îşi încălzi mâna în vintrele mele fierbinţi ca o profesionistă care urma să întreprindă o operaţiune delicată. O veterinară.

– Dar să nu te grăbeşti. Şi să vorbeşti.

– Ce, vrei să-ţi recit *Floare albastră* în timp ce te lucrez?

Ce dorea, doar să vorbească.

– Eşti un pervers.

– De ce spui asta? am întrebat eu speriat.

– Ca să te simţi mai bine, îmi explică ea.

Dar deja, din câteva mişcări, pusese cu totul stăpânire pe mine şi eu, ca să fac ceva, mi-am plimbat palmele peste pieptul ei fără să-i simt sânii prin tercotul bluzei, apoi am simţit însă cum unghiile ei lungi şi întreţinute îmi pătrund în braţ şi i-am luat cât de blând am putut mâna şi i-am condus-o în jos. „Lasă-mă pe mine!" îmi ordonă ea din nou, îşi scoase mâna cu degete subţiri şi îndemânatice şi îmi căută nasturii de la pantaloni, şi eu, aproape fără să-mi asum răspunderea am ajutat-o să-i găsească, am deschis şi eu câţiva de data aceasta (nu ca atunci, în copilărie), apoi degetele ei continuară până când ajunseră la sexul fierbinte şi rigid ca marmura. Îl cuprinse strâns şi dureros, apoi mai blând, degetele ei se încălziră de la el şi-i savurară pulsul, apoi începură să se mişte uşor de la cap spre rădăcină, o scurtă pauză apoi repetară mişcarea cu un efect electric asupra mea care mă amuţi. Mai mult ca sigur că făcuse de multe ori treaba asta. Tot trupul meu, ridicându-se pe vârfuri şi oferindu-se, o ajuta la ceea ce eu nu mai făcusem singur de pe vremea când eram puşti, ascuns în cotloane pe care ajunsesem să le îndrăgesc printr-un bizar transfer. Nu slăbea încleştarea degetelor, n-o potrivea după pulsaţia mea, ba dimpotrivă, vigoarea mâinii ei crescu chiar, şi-mi simţeam venele umflate printre degetele ei, corpul ei subţire se arcui oferind iarăşi mâinilor mele şoldurile şi torsul, respiraţia i se înteţi desprinzându-se brusc dintr-un nou sărut în care trişasem amândoi. I-am simţit respiraţia accelerată şi că scoate chiar un scâncet. Aveam senzaţia că-mi ies din mine începând cu partea dinăuntru a coapselor şi urcând în sus, că mi se scurge un frison dinspre coapse şi plex – „Dacă sunt flăcările iadului, atunci acestea să fie!" mi-am spus şi i-am cuprins mâna şi am ţinut-o la locul ei în timp ce sexul meu fierbinte şi strangulat se convulsiona în fluxuri de durere ascuţită şi plăcere interzisă, pe care le ţineam amândoi în pumnul nostru comun, ca pe fulgerele mâniosului Ilie. Hainele ude se încălziseră pe noi, aproape că scoteau aburi. Apoi, într-un târziu, am preluat garoul şi am făcut un pas spre streaşina ciupercii de pe care ploaia se scurgea în picături mari şi duble, în timp ce ea mă urmărea curioasă şi chipurile nevinovată. Mă durea acolo şi mă simţeam de parcă mi-aş fi făcut singur o rană, o rană care părea că n-avea să se închidă niciodată. „O sărmanul de mine! Sărmanii de noi!" am murmurat în gând pentru că nu puteam scoate nici un cuvânt, nici nu credeam că voi mai scoate vreodată. Puteam fi pedepsiţi cu muţenia. Ar fi fost o soluţie.

– Acum cred că e nevoie de un şerveţel, spuse Diana şi-l scoase şi pe acesta din poşetă. Ţine, descurcă-te singur.

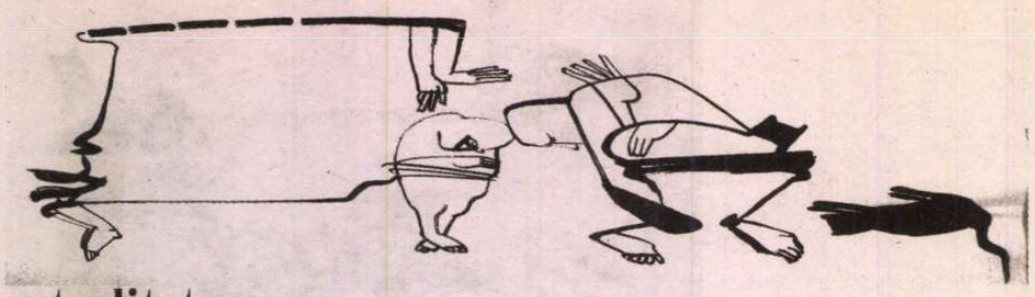
Îşi trase blugii pe care şi-i scosese degeaba şi-mi dădu haina, mă ajută chiar s-o îmbrac şi apoi mă scuturâ prieteneşte de umeri: Asta a fost!

Ploua fix la fel, ca şi cum n-ar fi trecut nici un minut de când păşisem pe mica estradă de pe care cânta cândva fanfara. Eram insuportabil de treaz, aburii alcoolului dispăruseră demult, frigul se pregătea să reia atacul. M-am scotocit după portmoneu.

– Ţine-ţi banii, dar pentru asta mă duci până acasă, spuse Diana.

Există lucruri despre care nu vrem să ne aducem aminte. Acestea zac nerostite şi neuitate, sunt ca nişte cutii pe care nu le aruncăm, dar nici nu le deschidem, şi nu le deschidem pentru că ştim prea bine ce se află în ele. Nu c-ar fi neapărat lucruri foarte importante, memoria însă le-a arhivat cu menţiunea „pentru uz personal". Multă vreme după aceea mi-am interzis să-mi amintesc, şi acum mi se pare că-mi imaginez, deşi ştiu bine că-mi amintesc în pofida oricărei interdicţii, doar că amintirea şi senzaţiile aproape fizice pe care le produce se despart ca un periculos combustibil format din două elemente care nu trebuie să se atingă accidental. Şi-mi amintesc oare ce-a fost, sau ce mi-am imaginat? Sau şi aceasta nu e altceva decât o reacţie de apărare? De ce aveam o senzaţie de culpă, din moment ce folosisem serviciile unei fete care cu asta se ocupa. Ba mai mult, aceasta şi le oferise singură, luase iniţiativa? Refuzase banii, o făcuse pe bune. După asta Diana m-a salutat cu toată seriozitatea de câte ori ne întâlneam prin oraş, de parcă am fi fost cunoştinţe serioase. Eram privit cu amuzament şi invidie de băieţi, care aşteptau din partea mea explicaţii. Să mai aştepte! Monica m-a luat la întrebări, auzise că-mi terminasem mai reuşit seara aceea decât ea. M-am făcut că n-aud şi n-a mai insistat. Apoi, după o vreme, Diana din Parcare a dispărut cu totul din oraş, am aflat că s-ar fi dus la Bucureşti, un oraş mai mare, cu oportunităţi mai multe. Oriunde s-ar afla, are parte de respectul meu. ■

(din romanul *Omul de la fereastră*, care va apărea postum)



Ceva din disperarea trăită în perioada veacului de fier a lui Celan, a suprarealismului imaginilor sale s-a păstrat şi în poezia lui Arcadie Suceveanu şi a ceva mai tânărului său congener, Nicolae Spătaru.

■ nichita danilov

Zidul lui Nicolae Spătaru

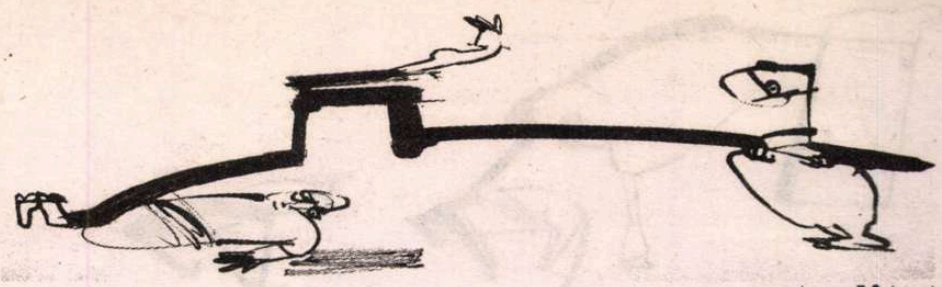
Poetul Nicolae Spătaru, născut în ţinutul Herţa, şi care s-a strămutat la finele anilor optzeci la Chişinău, face parte din categoria poeţilor discreţi, pentru care expresivitatea şi percuţia metaforei nu constituie un punct forte al poemului.

Mesajul său e unul abscons, ce trebuie căutat nu în afara magmei poetice azvârlite în timpul creaţiei, ci în interiorul ei, după ce aceasta a suferit procesul de răcire, putând fi adusă la formă cu conotaţii ludice. „Poetului – scrie criticul Gheorghe Chiper, în prefaţa antologiei *Citirea zidului,* apărută în 2014 la Editura TipoMoldova din Iaşi – gravitatea mesajului, rostit pe un ton sprinţar, ludic şi glumeţ. Aceasta este marca inevitabilă a poeziei sale: amânarea şi escamotarea dramei, în faţa căreia este situată grimasa unui saltimbanc. Apocalipsa din nou se amână, sună un poem edificator în această privinţă. Spirit iconoclast, nonconformist, Nicolae Spătaru aduce cu sine maniera postmodernă de-a înfăţişa o apocalipsă veselă (în termenii lui Vattimino). Instrumentele derizoriului sunt practicate cu îndrăzneală şi nonşalanţă în miezul atmosferei festive, galante sau protocolare." Formându-se ca poet la Cernăuţi, în perioada îngheţului brejnevist, dar şi în perioada perestroikăi lui Gorbaciov, poezia optzecistului Nicolae Spătaru poartă amprenta acelor epoci cenuşii, a neîncrederii, a suspiciunii şi a lipsei de perspectivă şi speranţă în întrevederea unui liman salvator. Nicolae Spătaru, de altfel, nu e singurul poet al unei apocalipse amânate din spaţiul post-sovietic. Şi Arcadie Suceveanu, care a ucenicit în acelaşi oraş prin care au trecut paşii lui Eminescu, dar şi *Fuga morţii* lui Paul Celan, e bântuit de aceleaşi obsesii. Ceva din disperarea trăită în perioada veacului de fier a lui Celan, a suprarealismului imaginilor sale s-a păstrat şi în poezia lui Arcadie Suceveanu şi a ceva mai tânărului său congener, Nicolae Spătaru. Dacă la Arcadie Suceveanu explozia imaginilor cucereşte lectorul de îndată, pervertindu-i gustul spre arta postmodernă, la Nicolae Spătaru impactul acesta se produce în timp, după decriptarea tehnicilor şi trucurilor poetice pe care le vehiculează. În demersul său poetic, Arcadie Suceveanu visează la o Danemarcă alcătuită din roţi dinţate şi carton, în timp ce Nicolae Spătaru, translând „tragicul într-un decor desuet", înaltă între el şi sinele său un zid de hârtie ghimpată, „rămas intact ca prin minune/ de-a lungul istoriei", la fel de consistent şi trainic ca zidul căzut al Berlinului. Zidul trece prin el, dar trece şi prin ceilalţi, metamorfozându-se într-o fiinţă umană: „Zidul din adâncul curţii/ are o experienţă de viaţă grozavă/ stăpâneşte un orizont larg de cunoştinţe/.../ unele din cărămizile lui au făcut Sorbona", altele, probabil, au urmat cursurile Universităţii de stat „M. V. Lomonosov" din Moscova, adăpostindu-se, seara, pe sub zidul înfrigurat de coşmaruri al Kremlinului.

Într-un moment de sinceritate, stând la o bere, zidul îi povesteşte poetului câte ceva din biografia sa: la începutul carierei, Zidul a ocupat posturi oficiale destul de importante, astfel că o mulţime de lume se pleca în faţa lui, aducându-i ofranda cuvenită. Având rude sus-puse (alte ziduri, alte pietre, alte cărămizi, n.n.), Zidul a urcat mereu în ierarhia socială, până a ajuns aproape de vârful piramidei. Pentru a putea urca, a fost nevoit să calce-n picioare o mulţime de alte ziduri şi nu s-a dat în lături să se ploconească în faţa falsei străluciri a zidurilor care-i erau superioare ca grad. Scurgerea implacabilă a timpului i-a frânt însă cerbicia şi dorinţa de mărire. Zidul a devenit tot mai trist şi tot mai apatic. A renunţat la ambiţiile lui mari, a renunţat la body-guarzi, la limuzină, la camera ovală, la secretară şi trabuc. Din ce în ce mai umil, lipsit de voinţă şi ambiţii personale, privind marea de ziduri ce creştea în faţa sa şi marea de ziduri ce se prăbuşeau, în valuri, în spatele său, el s-a retras în sine, transformându-se dintr-o personalitate activă într-una vegetativ-contemplativă. Stând la palavre, la un pahar de bere, cu poetul, inhalând mult fum, emoţionat până la lacrimi, zidul i-a vorbit despre strămoşii săi (Zidul chinezesc, valul lui Traian, Ierihonul, Hebronul), dar nu pomeneşte nimic despre zidul Berlinului, nici despre posibilii săi urmaşi. În timp ce bea bere, cărămizile din care e alcătuit Zidul se pleoştesc. Lutul se prelinge din ele ca o pastă, scurgându-se de pe masa plină de chiştoace pe trotuar. Din ce în ce mai apatic, din ce în ce mai lipsit de consistenţă, printr-un ultim efort de voinţă, Zidul, luându-şi cărămizile sub braţ, se ridică în picioare şi o porneşte spre casă. Bâjbâind cu mâinile pe lângă alte ziduri, clătinându-se în dreapta şi în stânga, cerându-şi iertare mereu în faţa pietrelor de pe caldarâm, dar şi a olanelor, el înaintează printr-un oraş ce seamănă cu un cadavru jupuit de piele, acoperit de un croncănit de ciori, atârnând în ştreang pe-o colină, la lumina apusului, prin venele căruia curg „Sodoma şi Gomora". Din ce în ce mai dezamăgit de el însuşi şi de ceilalţi, rătăcind pe străzi cu denumiri contradictorii şi lipsite de sens, intersectându-se cu personaje ce-l dispută sprijinindu-şi umerii de el, zidul lui Nicolae Spătaru nu-şi pierde, totuşi, ultima speranţă şi, ajungând în faţa uşii de intrare în locuinţa sa, se aşează lângă prag; cu genunchii lipiţi la gură, scrutează orizontul său de aşteptare, până când în loc de soare, în zorii zilei, răsare o maşină de scris. De pe clapele ei se ridică stoluri de păsări nostalgice acoperind cu foşnetul aripilor lor oraşul „câştigat sau pierdut la cărţi", oraş cu „dezastre mai mici şi mai mari", în care apocalipsa se amână mereu şi aceasta fiindcă oraşul se confundă cu însuşi destinul. Poposind lângă un stâlp de telegraf, singurul prieten din tinereţe ce i-a rămas fidel, fumându-şi până la capăt ultima ţigară rămasă, Nicolae Spătaru priveşte Zidul ghemuit în pragul uşii sale, simţind cum „pustiul devorator şi dement/ abătut asupra sufletului său", acompaniat de „aplauzele demente ale pietrelor", se transformă într-un „motto la cărţile lui viitoare". „Azi doreşti ca niciodată – îşi spune el – să faci cinste/ dar prietenii te-au părăsit/ şi casa... unde-o mai fi ea oare?" În pragul ei stă Zidul cu privirea aţintită în gol, contemplând „străzile pustii şi obscure", înnodate ca nişte ştreanguri, deasupra oraşului cufundat în aburii alcoolului, care, iată, se ridică acum pe verticală, în timp ce cărămizile se umplu de priviri, de sfârcuri şi sâni, şi monezi calpe, de steaguri şi buzunare sparte prin care şuieră vântul. În acest cadru, de apocalipsă amânată, pe maidanul plin de şenile fumegânde, istoria nechează ca un cal alb, cu gâtul întins spre ghilotină, în timp ce, desprinse dintr-un manual şcolar, „o armată dezastruoasă de ceasuri", năpustindu-se pe străzi, încearcă să câştige „un control absolut asupra hazardului." Oprit în loc, ca un străjer al timpului, bătrânul orologiul din piaţa centrală, cu arcele mustăţilor răsucite în sus, privind cu dispreţ armata de ceasuri risipită pe străzi şi, amânând mereu să bată, „pentru dumneavoastră", ora exactă, încearcă să „pună laba pe mileniul trei", strivindu-l încă din faşă. E însă târziu: manechinele din vitrinele magazinelor se trântesc pe jos masându-şi sânii şi „pulpele picioarelor atinse de varice", pianul – risipindu-şi clapele pe străzile obscure – se pierde ca un paria în noapte, „somnul nestingherit galvanizează cartierul prezidenţial", iar „trupurile fluide ale îndrăgostiţilor", acoperite de frunze şi afişe se caţără pe umerii Zidului ce stă cocoţat la masa de scris a poetului. „Prezentul tău e mereu mâine şi mereu ieri. Pe curând", îi spune acesta. „Pe curând, pe curând", îi spunem şi noi.

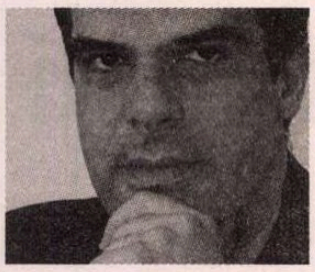
Scriind despre Nicolae Spătaru, am „retrăit" unul din coşmarurile din filmul *Procesul* după Franz Kafka, în regia lui Orson Welles. Pătrunzând odată cu Anthony Parkins, în rolul lui Josef K., în imensa sală de redactare a sentinţelor tribunalului, am văzut bătând la maşina de scris o mulţime de ziduri, îmbrăcate în costume sobre de dactilografe. Din burta de fier a maşinilor de scris nu ieşeau coli de hârtie, ci ziduri. Zidurile erau aranjate în vrafuri imense pe birouri. Alte ziduri, prevăzute cu mănuşi, le duceau în faţa condamnaţilor, ce urmau să fie puşi la zid. În timp ce li se citea sentinţa, condamnaţii se prefăceau în ziduri. Aceasta era imaginea absolută a birocraţiei moderne şi postmoderne, derivate din Kafka.

Chipul blând al poetului Nicolae Spătaru, prevăzut cu o mustaţă zâmbitoare, desprinsă parcă din fotografiile vechi, din epoca Urmuz, îmi surâdea complice, dintr-un con de umbră. ■



Cunoscut şi apreciat în cercul filologilor, Marco Cugno ar fi meritat, fără îndoială, o mai largă recunoaştere în rândul publicului nostru, în primul rând pentru calitatea genuină a contribuţiei sale la critica şi istoria literară românească.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



„Luceafărul“ în lectura lui Marco Cugno

Unul dintre paradoxurile culturii noastre este acela că ne plângem de modesta noastră popularitate peste hotare, dar, în acelaşi timp, facem prea puţin pentru cunoaşterea, în ţară, a operei celor care se ocupă, în Occident, de studiile româneşti.

Savanţi străluciţi, care ar fi putut face carieră în anglistică sau sinologie, se „îngroapă" (iertată fie-mi expresia) în românistică, fără a primi, câteodată, din partea noastră, o recunoaştere a meritelor lor.

Din şcolile de studii româneşti risipite prin lume, cea italienească este, de departe, cea mai veche şi cea mai bună. Atât într-o formă nesistematică, prin călătorii italieni care străbat Ţările Române în Evul Mediu sau prin secretarii şi medicii pe care domnitorii noştri îi aduc din Peninsulă, cât şi într-o formă instituţionalizată, studierea românilor, a istoriei şi culturii lor, s-a dezvoltat în Italia mai mult decât oriunde altundeva. Afinitatea de limbă, care permite învăţarea rapidă, mentalitatea şi istoria comună fac ca dintre italieni să se recruteze cei mai numeroşi şi mai devotaţi specialişti în românistică.

Unul dintre aceşti eminenţi cunoscători ai culturii noastre a fost regretatul Marco Cugno (1939-2012). Interesul său pentru studiile româneşti s-a manifestat pe multiple planuri: traduceri din literatura română clasică şi contemporană (peste 50 de volume), antologii, studii şi prefeţe, cercetări de folclor. A fost, de asemenea, ca mulţi românişti italieni, un competent eminescolog şi a întreţinut, la Universitatea din Torino şi în cercurile de romanişti italieni, un interes constant pentru traducerea şi exegeza operei lui Eminescu.

Cunoscut şi apreciat în cercul filologilor, Marco Cugno ar fi meritat, fără îndoială, o mai largă recunoaştere în rândul publicului nostru, în primul rând pentru calitatea genuină a contribuţiei sale la critica şi istoria literară românească. Este ceea ce îşi propune să facă, postum, prin editarea în limba română a operei regretatului profesor, un mic colectiv de specialişti, din care fac parte Mircea Anghelescu, ca editor, şi Smaranda Bratu Elian, Aurora Firţa şi Corina Anton, ca traducătoare.

Primul volum al acestei serii de autor nu este şi primul pe care Marco Cugno să-l fi publicat, ci este un volum relativ recent (apărut în 2006): *Mihai Eminescu. În laboratorul „Luceafărului"*. Raţiunea nemărturisită care a stat în spatele acestei alegeri a editorului este una solidă: ne aflăm într-un moment de stagnare a eminescologiei, iar cercetarea românistului italian este una de excepţie, care poate revigora domeniul. Totodată, este o lucrare de maturitate, care s-a adresat, la apariţie, publicului italian şi, prin urmare, îl reprezintă mai pregnant pe autor decât lucrările de început.

Mihai Eminescu. În laboratorul „Luceafărului" a fost, cum spuneam, publicată iniţial în limba italiană. Dar nu face nici un fel de concesii imperativului de „popularizare" a unui autor, totuşi, obscur pentru cea mai mare parte a publicului din Peninsulă. Cartea lui Marco Cugno este o cercetare riguroasă, aplicată, utilizând ediţii şi variante ale textului, demers a cărui ţintă este să dezvăluie geografia/geologia interioară a unuia dintre cele mai cunoscute poeme ale literaturii române. Şi, pe această cale, să surprindă ceva din arhitectura spiritului poetului însuşi.

Trebuie spus, de asemenea, că lucrarea regretatului românist italian nu face concesii nici eminescologiei româneşti, care este, în bună parte (spunea însuşi G. Călinescu), neglijabilă. Perfect cunoscător al limbii române şi, totodată, exponent al renumitei şcoli critice italiene, Marco Cugno a „demontat", practic, resorturile ediţiei critice a lui Perpessicius, în încercarea de a catagrafia „teritoriile" subterane ale textului poemului *Luceafărul*. Metoda sa este una personală, îmbinând critica genetică, structuralismul şi semiotica, totul – spune Roberto Merlo, discipolul şi succesorul său la catedră, în *Introducere* – pe un fundal didactic, în sensul înalt al termenului. Căci, împreună cu studenţii săi, profesorul pătrundea, pe această cale, în arcanele unei gândiri poetice deloc comune, aparţinând unui poet european post-romantic, care făcea în opera sa o sinteză originală a unor tradiţii culturale (românească, germană, indiană, greco-latină etc.) foarte diferite între ele.

Cercetarea lui Marco Cugno este, totodată, şi una dintre primele – dacă nu chiar prima – mostră de *close reading* aplicată textului eminescian. Departe de orice fabulaţie eminescolatră sau conspiraţionistă (la care se cam reduce eminescologia noastră, în ultimii 10-15 ani), interpretul se concentrează asupra singurei probe incontestabile pe care o avem, şi anume, textul însuşi.

Totuşi, cercetarea sa nu este reductibilă la analiza structuralistă sau semiotică. Investigaţia începe de departe, şi anume de la relaţia dintre ediţia princeps maioresciană şi ediţia critică Perpessicius, apoi se ocupă de prolegomenele textului (în primul rând, basmul lui Richard Kunisch, *Fata în grădina de aur*), de structura şi dezvoltarea tematică a poemului de la o variantă la alta, ajungând în cele din urmă la versiunea acreditată de ediţia Perpessicius. Pe care o analizează pe orizontală – metrica, versificaţia – şi pe verticală, împărţind poemul în şase secvenţe şi disecându-le minuţios.

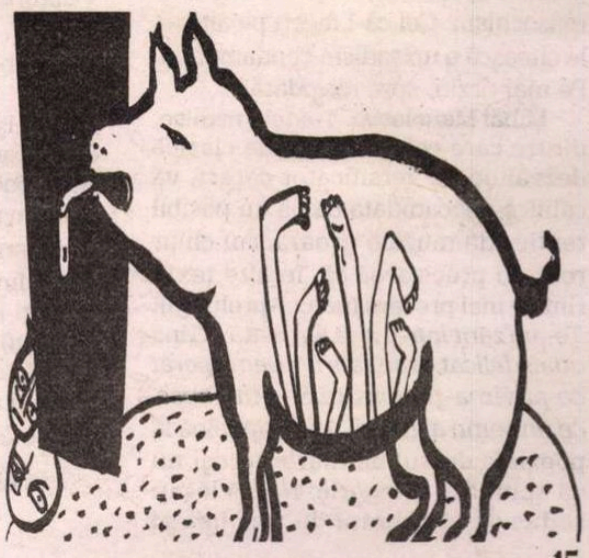
Deconstrucţia nu este realizată *în sine*, ca aplicaţie a unei metode de lectură indiferentă în raport cu obiectul ei. *Luceafărul*, înainte de toate, este un adevărat epitom al poeziei eminesciene şi, totodată, centrul unei „constelaţii" de poeme, pe care interpretul le analizează într-un capitol separat: *Dacă iubeşti fără să speri, Şi oare tot n-aţi înţeles, Să fie sara-n asfinţit, Un farmec trist şi ne-nţeles*. Astfel, incursiunea în „pivniţele" (cum spunea Jean-Pierre Richard) textului eminescian capătă un sens revelator. Pentru Marco Cugno, textul poetic este, simultan, un discurs organizat retoric şi un palimpsest, în care se adună o geologie lingvistică şi tematică, în parte indusă în mod conştient de poet, dar, în altă parte, rezultând în mod inconştient din procesul de textualizare.

Această deconstrucţie pune în relaţie cele două tipuri de interogaţie cu care s-a confruntat direct Marco Cugno: întrebările *traducătorului*, care trebuie să găsească echivalenţele poemului într-o altă limbă şi-ntr-o altă tradiţie poetică, respectiv, cele ale *profesorului de literatură*, care trebuie să explice studenţilor înţelesurile complexe ale textului. Interpretarea funcţionează, cumva, ca o „bandă a lui Möbius", al cărei punct fix este textul, cu toate variantele sale succesive.

Ediţia românească reuşeşte să fie un frumos omagiu adus memoriei românistului torinez. În primul rând, traducerea datorată Smarandei Bratu-Elian, Aurorei Firţa şi Corinei Anton este atentă la nuanţă, reproducând în româneşte nu numai sensurile gândirii critice a lui Marco Cugno, ci şi *dicţiunea* acestei gândiri, ritmul lent şi precis în care profesorul desfăcea, piesă după piesă, „materialele" din care este alcătuită poezia eminesciană. Apoi, îngrijirea propriu-zisă a textului, datorată lui Mircea Anghelescu, care a presupus adaptarea aparatului critic italienesc la normele româneşti (reordonarea bibliografiei, eliminarea unor traduceri italiene inutile lectorului român), dar şi respectarea opţiunii autorului de a păstra ortografia textelor eminesciene aşa cum fusese stabilită de ediţiile pe care lucrase. În fine, *Cuvântul înainte*, al aceluiaşi Mircea Anghelescu, şi *Introducerea* lui Roberto Merlo realizează o utilă punere în context a operei de românist şi eminescolog a lui Marco Cugno. Cu o menţiune în plus, zic eu, pentru observaţia liminară a lui Roberto Merlo, conform căreia interesul profesorului său pentru studiile româneşti decurge dintr-un europenism cultural activ, căruia i se dedicase la începuturile activităţii ştiinţifice.

Ştiu că este un clişeu, însă de data asta chiar se potriveşte: editarea operei lui Marco Cugno în româneşte este un act de cultură. ■

Marco Cugno – *Mihai Eminescu. În laboratorul „Luceafărului"*, ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Mircea Anghelescu, introducere de Roberto Merlo, Editura Universităţii din Bucureşti, 2014, 256 p.



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Cu dinţii întorc timpul

Emil Iliescu. Condiţia mea de poştaş al redacţiei mă condamnă cel mai adesea la lectura unor fragmente şovăitoare şi neîmplinite, de regulă succinte prin insuficienţa inspiraţiei autorilor. Dvs. faceţi o fericită excepţie. Nuvela *Savastie* este o treabă de meseriaş. N-o aruncaţi tocmai dvs., autorul ei, în derizoriu numind-o frivol „micro-roman". Faptele că e plasată într-un timp trecut (epoca ţarului Nicolae I în Rusia) şi într-un spaţiu care nu e cel autohton sînt dificultăţi suplimentare pe care le biruiţi, aş zice, dezinvolt. Mult prea lungă pentru o revistă, prea succintă pentru a forma ea singură un volum, nuvela poate face parte dintr-o carte cu condiţia de a-i ataşa măcar vreo două trei texte pe măsură. Aştept de la dvs. o mică bio-bibliografie personală, eventual încă un text. Cred că sînteţi un autor care trebuie să iasă la iveală. Pe curînd.

Radu Ştefan Focşeneanu. Nu v-am uitat, impresia despre proza dvs. este favorabilă. Din păcate spaţiul acestei rubrici nu permite publicarea unor fragmente de proză atît de ample. Vă recomand să vă adresaţi unei reviste cu spaţiu tipografic mai mult. Sînt sigur că veţi fi luat în seamă. Mult succes.

Lorina Tufan. Bătălia pe care o purtaţi cu gramatica limbii noastre cîntate de strămoşi e inegală. Veţi fi sistematic învinsă, cît nu puneţi mîna pe abecedar. În ceea ce priveşte prozodia, aveţi în faţă un pocal imens de nectar, iar dvs. preferaţi decisă zeama de varză. Faptul că scrieţi versuri e un masochism. Cel că-i faceţi pe alţii să le citească e un sadism condamnabil. Pe mai tîrziu, spre niciodată!

Mihai Manolescu. Textele trimise, dintre care cele în prozodie clasică dezvăluie un versificator corect, vă calific deocamdată ca pe un posibil textier de muzică uşoară sau chiar rock cu precizarea că, în alte texte rima e mai precară (năluci-prelungi): *Te-am zărit într-o zi la fereastră,/ Când udai, delicat, trandafirii/Şi-am sperat ca privirea-ţi albastră/S-o-ntâlnesc, ca un semn al iubirii.* Distanţa pînă la poezie e destul de mare, totuşi nu vă spun NU categoric. Nu vă lăsaţi sedus de clinchetul de tinichea al cozilor de versuri, nici de sentimente de faţadă. Fiţi, vorba lui Arghezi, mai pieziş.

Diana Pop. Nu ştiu dacă frecventarea filosofiei, pe care o studiaţi, sau o predispoziţie naturală, pe care n-o încurajez, conferă versurilor dvs. un pesimism excesiv. În numele experienţei mele lirice (şase volume de poezie) îmi permit să polemizez cu dvs. Nu văd în poezie *un exerciţiu cathartic pentru a tempera anumite sentimente.* Ci o modalitate de a exacerba sentimentele şi de a le face comunicabile în excesul lor, prin miracolul trecerii în cuvinte. Scrieţi frumos: *panica din faţa/ secundarului/ cu dinţii întorc timpul/ deceniile astea pierdute cu mine/ şi fără de mine./ neantul de mâine/ sacra tristeţe/ în lipsa vulgarului râs/ zgomotos – muzical.* Şi totuşi... Nu de *neantul de mîine* (inevitabil, *of course*) trebuie să vă mistuie grija! Ci de fervoarea de azi şi de peste o clipă. Nu trebuie să *cizelaţi poezia*, Doamne-fereşte!, ci s-o exprimaţi în forma care poate produce o revelaţie celuilalt: ipocritul de cititor. Mai aştept texte cu multă încredere.

* * *

Ochii mei privesc cerul şi nu-l înţeleg,
Pielea mea simte focul şi nu-l înţeleg
–
aşa îşi zicea Adormitul
cu trupul mistuit de flăcări –
barca plutind pe apele negre
în noaptea în care numai trupul era lumină
„rămăşiţele mele sunt lumină"
îşi spunea Adormitul râzând
în noaptea în care auzeai doar
lentul rumegat al focului
bucăţi de lemn trosnind
şi carnea Adormitului – devenită lumină.

Liliana Popa. Constat că dvs. nu vă *lipseşte verbul*, din fericire, iar pînă la miezul verii mai e mult. Aşa că nu vă grăbiţi cu îndrăgostirea, în chip de Titania, de Nicu Mosor (Nick Bottom), ci „desenaţi clipa", adică scrieţi înainte cu verbele, cîte le aveţi. Anotimpul iubirii? Patru pe an.

Lipseşte verbul

În haosul din jur lipseşte verbul.
După atîtea zile de primăvară,
Fără de primăvară
Nu se mai aud nici păsările.
Visătorii s-au ascuns în desişul încâlcit
Pe tarabe negustori falşi vând candoarea.
Istoria îşi pierde frecvenţa
ca un radio bruiat de radarul
Altui post.
Îmi consfinţesc răbdarea
Şi desenez clipa.
Până dincolo mai e o veşnicie.
Te poţi îndrăgosti
Şi de un măgar
Ca într-o noapte shakespeariană
În visul unei nopţi fără de vară.
Care e anotimpul iubirii?

Aştept în continuare textele dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.

■ noul val de alex ştefănescu

1.000.000 de cititori *on-line*

Un elev de liceu, Andrei, cam urâţel, se îndrăgosteşte de o fată frumoasă, Ramona. Ameţit de alcool, la aniversarea unui prieten comun, dansează cu ea şi îşi face iluzia că o va avea chiar în acea noapte.

„Dar – comentează el cu năduf – norocul nu ţine niciodată cu cel care vrea să fută". Ce se întâmplă? Ducându-se la toaletă, constată că acolo miroase foarte urât şi vrea să părăsească încăperea, dar tocmai atunci bate cineva la uşă. „Nu ştiam ce să fac: dacă ieşeam atunci, ar fi părut că eu m-am bălegat ca vaca şi picam de prost." Aşteaptă câteva minute, până când nu mai aude niciun zgomot, şi iese. Ca un făcut, în faţa uşii aştepta tocmai Ramona: „era cu încă o prietenă – explică Andrei cititorului, pe care îl tutuieşte – îţi dai seama că nu avea cum să se pişe singură".

Dând dovadă de spontaneitate, nefericitul adolescent o ia pe Ramona de mână şi dă să plece cu ea de acolo cât mai repede. Iată însă că tocmai atunci un prieten de-al lui intră în WC şi începe să urle. „– Băăă, veniţi toţi să vedeţi cum s-a căcat Ciobanu!!!" Drept urmare, ocazia de-a o cuceri pe fată se pierde.

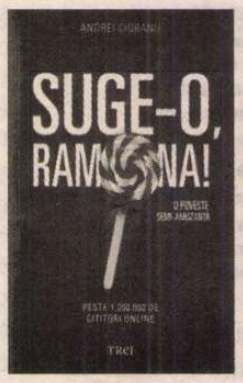
Cu acest eşec dramatic începe un roman care poartă delicatul titlu *Suge-o, Ramona!* Autorul său, un tânăr originar din Suceava, care se numeşte tot Andrei Ciobanu (de unde ar putea rezulta că îşi povesteşte în carte propriile lui peripeţii de pe vremea liceului), menţionează cu mândrie pe copertă faptul că fragmentele din romanul său postate anterior pe Internet au adunat 1.000.000 de cititori!

Mândria lui mi-aminteşte mândria cu care Gigi Becali se lăuda că un ziarist francez vorbise despre „becalizarea României". Ne aflam pe o scenă, ca invitaţi ai lui Mihai Tatulici, în faţa unui public numeros. Am încercat să-i explic lui Gigi Becali că ziaristul francez vorbise despre becalizarea României ca despre o catastrofă (iar publicul m-a aplaudat, arătând că era de aceeaşi părere). Gigi Becali o ţinea însă una şi bună că un străin îi recunoscuse triumful.

Într-un mod similar reacţionează Andrei Ciobanu, jubilând la menţionarea celor 1.000.000 de cititori. Dacă au fost într-adevăr atâţia, ar trebui să ne alarmăm, nu să ne bucurăm, fiind vorba de o catastrofă la fel de înfricoşătoare ca becalizarea României.

Dintre românii cu care sunt contemporan şi pe care îi iubesc fără să-i cunosc, numai pentru că sunt români, 1.000.000 citesc texte puerile-scatologice, ca romanul lui Andrei Ciobanu! Ce trist!

Propoziţia cu verbul la imperativ „Suge-o, Ramona!" nu este un joc de cuvinte licenţios (de genul: ţi-am dat o îngheţată, suge-o, Ramona!), ci o formulă de admonestare propriu-zisă



Andrei Ciobanu, *Suge-o, Ramona!*, o poveste semi-amuzantă, Bucureşti, Ed. Trei, 2015 (coperta colecţiei: Faber Studio, idee: Mihnea Gheorghiţă, grafică: Mihai Georgian). 488 pag.

din limbajul derbedeilor din vremea noastră. Autorul o afuriseşte în modul acesta pe Ramona, de multe ori, dar la fel îi blagosloveşte şi pe alţii: „Suge-o, Andrei!", „Suge-o, Silviu!" etc. Nu ezită să se stropşească şi la cititor: „Suge-o, cititorule!" Pe de altă parte, face uneori efortul intelectual de a dezvolta scurta propoziţie: „Suge-o, Ramona, de unde căcat ai ştiut tu de treaba asta!?"

Episoadele amoroase (cu Alina, Anemona ş.a.m.d.) se repetă după metoda post-post-modernă *copy-paste*, diferenţele fiind insignifiante. La fel se repetă şi eşecurile înregistrate de Andrei Ciobanu în încercarea de-a o poseda pe Ramona, care se lasă sărutată, mângâiată şi explorată numai până la o anumită limită. Când acea limită este depăşită, fata protestează.

„– Dar ce faci?

– Tu ce crezi că fac? îi spun eu încrezător.

– Nu, Andrei. Asta nu o să se întâmple.

– De ce? întreb eu, cu boxerii debusolaţi.

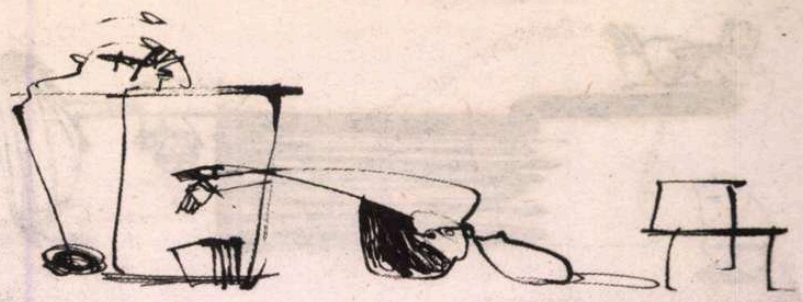
– Pentru că eu nu sunt o curvă, da? Nu vreau să mai duc o viaţă ca până acum, în care să fac sex din prima seară cu fiecare tip pe care îl întâlnesc, să-l las să facă ce vrea din mine, să o bage oriunde vrea el şi după aia să mă simt ca un căcat a doua zi."

În afară de numeroasele pagini de acţiune sexuală, uneori ratată, găsim în carte şi cugetări, care ar putea fi folosite ca texte pentru manele:

„În pat toţi suntem curve şi psihopaţi."; „Trebuie să-ţi creezi un vis, indiferent cât de imposibil pare, şi să-l urmezi până îl prinzi de un picior."; „Femeile de genul ăsta se fut şi din frustrare, nu doar din dragoste, şi s-ar putea să fie mai bune la pat decât celelalte."; „Cu toţii ne dorim lucruri pe care nu le putem obţine, pentru că în viaţă avem nevoie de ţeluri şi de visuri."

În sfârşit, ne putem delecta şi cu descrierile de un umor involuntar ale actului sexual: „şi-a încolăcit picioarele în jurul meu, m-a strâns puternic în braţe, şi-a dat ochii peste cap şi a muşcat din aer, ca şi cum ar fi încercat să rupă o bucată imaginară de şorici."

Merită compătimiţi cititorii din ţările în care nu se face „pomana porcului" pentru că nu vor înţelege o comparaţie atât de subtilă. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O poetă de interior

O dispoziţie între vis şi apatie, lenevos sentimentală caracterizează îndeobşte versurile Margaretei Curtescu. Uimirile sînt potolite, împinse spre un scepticism inofensiv, casnic: „de aici pînă la capătul foii e o criză de nervi e un mers de somnambul printre lucruri o privire înfiptă în aerul mut scrutez distanţa şi-mi zic nu crede că toate se întîmplă aşa pur şi simplu" (*remediu*).

Lumea obiectuală, inanimată e însă discret dislocată de mişcarea vieţii care uzurpă inclusiv textul, ironizîndu-l prin imbatabila-i prolificitate. Fiinţa se înscrie la rîndu-i pe această linie productivă, în măsură a-i schimba identitatea. Micile puseuri de energie vitală creează surprize aidoma metaforelor: „nu voi reuşi vreodată să scriu cartea informă a ploii pe urmele ei merg trasă la faţă mimînd surîsul căci între lucruri şi scrierea lor există un drum învăluit într-o ceaţă lăptoasă din care ies mereu alta" (*ploaie de weekend*). Margareta Curtescu e însă o poetă de interior. Graţios punctată, domesticitatea d-sale se copilăreşte uneori, umplîndu-se de jucării şi de inocente iluzii: „şi să se declanşeze spre dimineaţă aşa ca din nimic un mecanism defect de păpuşă *made in china* şi în odaia ticsită cu animăluţe de pluş aerul să tresară prin somn" (*şi*). Alteori însă virează spre momentele unui erotism aprig, de un cinism mărturisit: „dimineaţa picătura de cinism în ceaiul de plante mă revigorează îmi dezlănţuie cuvintele" (*un fel de fiertură din renunţare şi alte ingrediente*). Firească varietate ori dezechilibru? Autoarea încearcă a-şi pune ordine în dezordine pentru a o putea păstra pe cea din urmă: „din forfota matinală decupez tăceri văzul îmi lunecă pe diagonală" (*mic dejun melancolic*). În acest spaţiu afectiv indecis, plasat între tranchilizantele ritualuri zilnice şi revolte sporadice, livrescul constituie un punct de sprijin. Cu un rafinament calin, autoarea se apleacă pe cartea pe care depune o amprentă cum o urmă de ruj pe cămaşa partenerului: „vine o zi cînd scot de pe raft o carte pe care n-am deschis-o de mult o carte lăsată în grabă de cineva la plecare cu un gest care spunea *da era să uit am ceva special pentru tine*" (*mic dejun melancolic*). Nu o dată eul poetic se certifică printr-un conglomerat senzorial. Margareta Curtescu adoră concretul, se dorlotează în contactele cu materia. O materie răspunzînd desigur la apelul cochet al eternului feminin. Cu aerul de-a sta în faţa oglinzii pentru a-şi potrivi ţinuta, autoarea notifică: „să scriu mai bine despre tandra mea eşarfă maronie cu care mă-nfăşor în zilele gri pe chiciură şi vînt cînd lunec printre oameni repetînd *je suis moi* şi vieţile mi se refac din bucăţi aidoma unor *puzzle* colorate" (*je suis moi*). Astfel fiinţa se risipeşte pliindu-se pe „nimicuri", dar se remontează îndată graţie frumuseţii lor cromatice, tactile, odorifice. Momentele critice se văd depăşite de avalanşa podoabelor care apar de pretutindeni, ca şi cum întreaga ambianţă s-ar converti la cheia lor seducător stilistică: „şi violetele din glastre irişii de pe goblen eşarfele de mătase naturală cravatele cu desen oriental cărţile de zodii ceştile de cafea elefanţii ciopliţi în piatră aşezaţi în cerc (...) şi bineînţeles toate bibelourile de porţelan mă privesc nedumerite dar eu scriu cel mai sincer poem" (*cel mai sincer poem*). Avem oare a face în felul acesta cu un mod al autenticităţii morale? Se pare că da. După cum unii poeţi se retranşează în centrii emoţionali ori conceptuali, Margareta Curtescu se regăseşte în senzori. Cultura acestora, tincturată cu inepuizabilele virtualităţi ale femininului, devine a sa *faculté maîtresse*: „scriu acest poem şi un inconfundabil miros de viaţă se ridică peste tot în noaptea cînd timpul îşi freamătă umbrele pe lîngă noi măsluind întunericul" (*ca o hrubă de sticlă poemul*). Sau: „frica se strecura în odaie ca o aromă violetă de regina-nopţii" (*inhalaţii cu frică*). Sau: „aerul are trup răcoros să te lipeşti de el ca de un ultim amant" (*a treizecea zi la bolzano*) Meteorologia capătă o alură cosmetică: „şi în dimineaţa aceasta pudrată cu aşteptare lumina şi-a deschis larg portalurile" (*poem*). Şi o definiţie intrinsecă: „fericirea e un pandantiv prins uneori dimineaţa pe lănţişorul de-argint ce-mi strînge gîtul şi lasă pe el o dungă vioriе" (*nu bate e încuiat*). Sentimentul de sine al fiinţei, despre care s-ar putea zice, reluînd vorbele autoarei, că „se alintă în ploaia de raze ca un prunc al pămîntului", refuză figurile absenţei, repliindu-se în mediul dominant al trăirilor (*poem*). Tentaţia străinătăţii se află la ea acasă. Într-un feeric panou japonez, poeta îşi propune: „răsuceşte-ţi corpul spre mine căci mîinile tale sînt o pereche de porumbei uguind pe un piersic în floare ochii tăi compilaţii după amurguri nipone" (*vacanţă niponă*). Pe scurt, poezia Margaretei Curtescu seamănă cu o vitrină încărcată cu produse de toaletă şi cosmetice scumpe, aranjate de-o mînă visătoare. ■

Margareta Curtescu, *Iubirea altfel*, Ed. Cartier, 2013, 64 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Montherlant detestă întâlnirile încheiate cu vorba „Când ne revedem?". Decât că de multe ori o spunem nu din vreo dorinţă, ci numai de teamă că, nespunând-o, celălalt s-ar simţi jignit.

„Admiraţia pe care v-o port îmi dă drepturi asupra d-voastră."Ăsta da, adevăr neînduplecat. Până şi eu, admirat cu parcimonie, am de-a face cu el. Degeaba clamez, din profundă convingere: „Ce aveţi cu mine? Ce găsiţi de admirat?".

Sau, altă variantă: „Oamenii cred că admiraţia pe care o încearcă faţă de un scriitor trebuie să se manifeste *mai întâi* prin faptul de a-l face să piardă timpul." Măcar de-ar fi şi admiraţie! Că timpul oricum te fac să ţi-l piezi.

Flaubert a recunoscut singur că nu e mare scriitor, spune Gide. Montherlant îl admonestează: a te folosi de mărturisirea cuiva e „murdar". Fenomenul există, însă în cazul lui Gide nu se potrivea. Era numai prostie, nu mai mult.

„Trebuie să iubeşti prostia aşa cum o iubesc eu..." Cam prea eliptic spus, ca să înţeleg. Mult timp, m-a interesat şi chiar am iubit prostia. Am învăţat cu timpul că nici pe a mea nu merită s-o iubesc..

„7 septembrie (1935). *Povestiri* de Puşkin. Cu totul nesemnificativ. La fel ca *Suflete moarte* sau ca *Portret* de Gogol." Simt cum îmi arde obrazul, de parcă eu aş fi scris tâmpeniile astea. E confirmarea afirmaţiei de mai sus. Dar dacă tot am început, să continuăm: „*Don Quijote* este o carte bună, cu condiţia să ne lipsim de jumătate din ea." Aici sunt mai aproape de el. Decât că: e mult mai mult decât bună jumătatea bună din *Don Quijote* şi e ceva mai mare decât jumătatea rea..

„Ştii, îmi spunea într-o zi mama, care este cea mai mare forţă care-l face să acţioneze pe tatăl tău? Vanitatea." T, fetelor noastre, ar trebui să le spună: „Ştiţi de ce-i aşa de mormoloc tatăl vostru? Nu-i destul de vanitos".

„Ca toţi oamenii cam slabi de minte, simţea nevoia să aibă idei foarte clare." Scriitorii buni îţi dau sentimentul că te cunosc.

„Un copil neştiutor în toate cele lumeşti. Neavând nici autoritate, nici credit, nici pârghii de comandă, nici abilitate, nici competenţă în indiferent ce." Colecţionez portretele pe care mi le fac scriitorii, pe cât se poate, mari.

Uneori, portretul e foarte concentrat. De exemplu, Nietzsche: „Urăsc leneşii care citesc".

Pentru că Iisus se distrează „să meargă pe ape", Montherlant îi spune: „Nu, Doamne, nu avem nevoie de asta ca să credem în tine". Sub aspect electoral, e de înţeles că Iisus face minuni, dar e şi jenant.

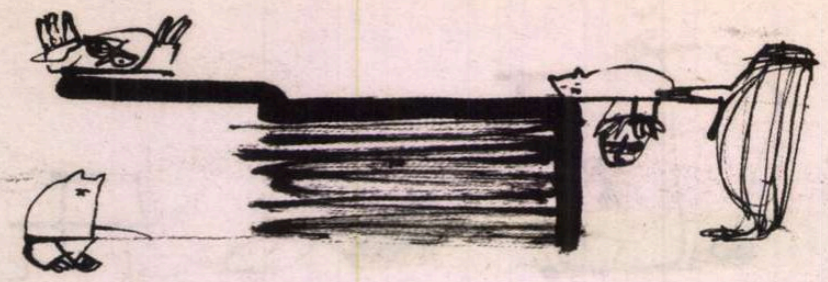
Mi s-a întâmplat şi mie: „Contradicţiile din Evanghelie mă uimiseră chiar pe vremea când eram adolescent".

„Trebuie să fii de-a dreptul nebun ca să nu încerci teroarea în faţa morţii atunci când viaţa îţi este plăcută; de-a dreptul superficial, de-a dreptul inconştient, de-a dreptul absurd, de-a dreptul prost..." Ai zice că are dreptate, mai ales că nu pot să contest: aşa sunt – superficial, inconştient şi prost (nebun şi absurd, aş zice că nu). Totuşi: cum ar putea să-ţi fie plăcută viaţa când ai fi terorizat?

Montherlant scrie despre unii oameni care îţi arată prietenie, chiar devotament, neştiind că îţi sunt indiferenţi. Asta ar mai merge, fiind inevitabil, dar cum e să-ţi spui că lucrurile stau mai rău, că te şi plictisesc unii oamenii care ţin la tine şi că, asta fiind partea neplăcută a lucrurilor, îi plictiseşti şi tu pe unii la care ţii?

„Admiraţia publicului deviază fumul care urcă din opera noastră. Dar indiferenţa publicului îl lasă să urce cu mişcarea lui naturală, care îl duce spre cer." Ajuns la cer, dincolo de orice represalii eficiente, fumul capătă glas şi strigă: „Nu m-aţi admirat. Sunteţi nişte proşti!".

Montherlant îl citează pe Schopenhauer: „În perspectiva morţii mele fac această mărturisire: că dispreţuiesc naţia germană din cauza infinitei ei prostii şi că roşesc că-i aparţin". Germanii nu l-au expulzat pe Schopenhauer din cultură. Să ne închipuim astfel de cuvinte spuse ori scrise de un român. Superioritatea germanilor nu constă în faptul de a nu reacţiona, ci în motivaţia indulgenţei lor: au destulă încredere în ei înşişi ca să nu sară ca arşi. Cât timp ne vom apăra „imaginea" cu ghearele şi cu dinţii, va însemna că nu avem încredere în noi şi chiar, mai rău, că nici n-o merităm. ■



Serghei este cel care face diferenţa, cel care sparge coeziunea haitei pentru că motivaţiile sale se află pe plan uman, presupun constituirea unei individualităţi, a unui subiect, traversează limbajul semnelor către un limbaj mai complex al afecţiunii.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

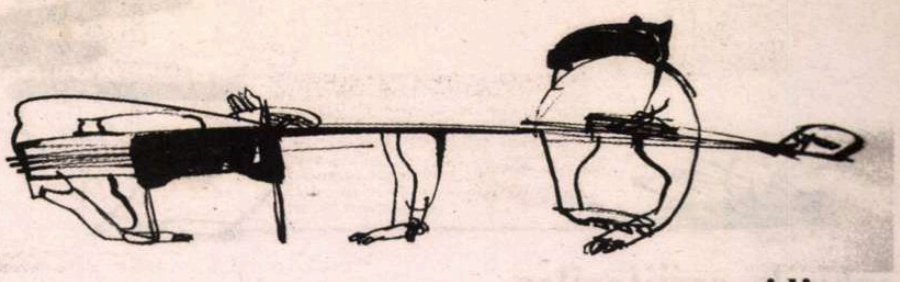
Totul e tăcere

Tribul (2015)

Regia: Miroslav Slaboshpitsky; Scenariul: Miroslav Slaboshpitsky; Cu: Yana Novikova, Rosa Babiy, Grigoriy Fesenko, Alexander Dsiadevich; Genul: Crimă, Dramă; Durata: 130 minute; Premiera: 27.03.2015; Produs de: Garmata Film Production; Distribuit în România de: Transilvania Film.

Dacă cineva ar spune că *Tribul*, filmul lui Miroslav Slaboshpitsky, câştigător al Marelui premiu al Săptămânii Criticii la Cannes, se întoarce la tradiţia filmului mut nu ar greşi decât pe jumătate.

Toţi protagoniştii acestui film sunt surdo-muţi, în film nu se aude niciun cuvânt articulat, regizorul evită acest lucru chiar şi atunci când filmează o coadă la paşapoarte, înregistrând un murmur, dar niciun cuvânt. Se aud zgomote, uneori incnituri, niciun pic de muzică, pentru că ea ar fi inutilă, s-ar afla în afara ariei de percepţie a personajelor. În absenţa cuvintelor, greutatea interacţiunii dintre personaje se transferă asupra gesticulaţiei, limbajul semnelor acaparează totul, şi nu doar limbajul articulat este evacuat, ci şi cel care se stabileşte prin privire este considerabil diminuat. În schimb, dominantele posturale dau adesea azimutul relaţiilor şi a felului cum este direcţionată o intenţie. Serghei este nou venitul primit iniţial cu circumspecţie şi ostilitate într-o şcoală pentru surdo-muţi. Din sala de clasă unde staţionează foarte puţin, acţiunea se mută în internatul unde locuieşte, de fapt, „tribul", internii. Aici ierarhiile sunt clar precizate, iar Serghei trebuie să treacă printr-un rit de iniţiere cu duritǎţi probante, pe parcursul lui învăţând alfabetul relaţiilor în cadrul tribului. Membrii tribului trăiesc dintr-un comerţ cu diverse jucărele distribuite pe culoarele trenurilor, din furt sau exploatând „colege" pentru prostituţie, colege livrate camionagiilor staţionaţi pentru noapte într-un parc auto. Când cel care îndeplinea rolul de „peşte" este călcat de un camion, Serghei este desemnat să preia slujba de noapte şi să colecteze banii. Desigur, este tentat la rândul lui să testeze „marfa", şi una dintre cele două fete acceptă contra cost să-şi ofere serviciile sexuale în decorul insalubru al unei microcentrale, printre ţevărie şi cazane. Tânărul neexperimentat îşi doreşte însă mai mult decât ceva frugal, iar actul sexual se colorează senzual-afectiv, gesturile de tandreţe se strecoară acolo unde brutalitatea face legea. Cum gesturile se află mereu în prim-plan şi acestea revendică un mesaj care se substituie discursului, dar ele sunt cumva diferite şi decupează o zonă de intimitate şi de căldură umană. Este ceea ce lipseşte complet acestui mediu, toate gesturile tribului traduc relaţii de putere, relaţiile care definesc coeziunea în interiorul tribului, solidarităţile temporare. Îi putem vedea pe interni invadând noaptea un parc, trăgându-i o mamă de bătaie neofitului şi îmbătându-l apoi cu o sticlă de votcă, flancându-l pentru a-i da atât un sentiment de siguranţă, cât şi unul de încolţire, de suspiciune, luându-l martor unor acte de violenţă şi, în cele din urmă, încredinţându-i sarcina de a supraveghea prostituarea celor două colege. Dragostea lui pentru una dintre ele încalcă legea tribului, mai ales că este un sentiment împărtăşit, chiar dacă nu la fel de intens. Refuzând să o lase să se prostitueaze, Serghei îşi atrage mânia şefilor şi este retrogradat, ceea ce se traduce numaidecât printr-o corecţie, haita trimiţându-l alături de cel mai dispreţuit, a se citi, nevolnic, membru al ei şi la joburile nedemne pentru un mascul de rang superior, vânzarea de maimuţoi de pluş prin trenuri. De acolo fură Serghei banii pe care-i dăruieşte iubitei lui. Între timp, evenimentele se precipită pentru ea. Se concretizează pentru ambele fete oportunitatea de a pleca în străinătate, în Italia, printr-o reţea de prostituţie transfrontalieră. De asemenea, iubita lui descoperă că este însărcinată şi foloseşte banii primiţi pentru a plăti un avort descris cu lux de amănunte de regizor într-o scenă la fel de intensă emoţional precum cea din *4,3,2*, filmul lui Mungiu. Serghei îl va elimina pe masculul-alfa, un maistru, totodată şoferul escapadelor nocturne ale fetelor, cu banii de care-l jefuieşte sperând să-i redea libertatea iubitei sale. Ulterior îi va mânca la propriu paşaportul, suportând o corecţie severă din partea principalilor membri ai tribului. Gestul final îşi explică astfel cruzimea, Serghei ucigându-şi în somn adversarii, zdrobindu-le ţeasta cu noptierele de metal aflate în camerele unde aceştia dorm liniştiţi. Scena apare aproape neverosimilă dacă uiţi că este vorba de surdomuţi. Zgomotul făcut de terciuirea unei tigve nu este auzit de colegul de cameră, însă el ajunge la noi distinct, terifiant, obsedant. Promiscuitatea însoţeşte pas cu pas fiecare act al acestei istorii, iar dincolo de ea, într-un orizont cenuşiu, se află un fel de cruzime mascată de o indiferenţă goală de semn. Tinerii masculi ai tribului au ferocitatea cuvenită, menită să intimideze, însă, chiar şi pentru ei, istoria se scrie nu individual, ci la puterea haitei, dominată ce-i drept de un mascul-alfa. Ordinul se transmite nu doar prin semne, există şi situaţii de punere în prezenţă şi, deşi nimeni nu mârâie, poţi auzi îndemnul la supunere printr-o anumită poziţie a corpului, prin ameninţarea pe care o conţine gesticulaţia şi felul în care liderul orientează haita către cel vulnerabil. Gesturile de tandreţe aproape că nu îşi au rostul, ele devin sesizabile nu pentru că ar fi speciale, ci pentru că ele construiesc o zonă de intimitate. Înainte de a fi introdus în trib, Serghei este condus în spatele şcolii unde doi membri ai tribului îl examinează, punându-l să se dezbrace pentru a vedea dacă nu are vreo boală. Trebuie să-şi arate subţiorile, picioarele, faptul fiind echivalent acelei amuşinări, detectare a mirosurilor străine şi în ele a unor prezenţe subtile la care animalele apelează adesea. Regizorul a fost atent la aspectul animal al acceptării treptate în haită, în trib, de la tăvăleala luată de la masculii principali, la testarea aptitudinilor fizice, de la promiscuitatea întrebuinţării femelelor, la impunerea treptată în cadrul grupului acolo unde contează forţa numărului şi obedienţa în cazul unor relaţii bazate strict pe forţă, agresivitate şi dominare. Serghei se autoexclude în momentul în care se îndrăgosteşte, dragostea nu face parte din universul precar şi rudimentar al tribului, de aceea corecţia vine imediat. Ea declanşează o reacţie tribală, masculul tânăr îl elimină pe lider, dar, pe ascuns, fără a câştiga respectul şi obedienţa haitei. Gestul final al crimei are semnificaţia nu doar a unei vendetta, el demonstrează în ce măsură Serghei a devenit una cu haita, lăsându-şi instinctele primare să-l domine şi în acelaşi timp, paradoxal, exercitând la limită refuzul acestei bestialităţi. Dragostea nu poate înflori, nici cea căreia îi este oferită nu se poate transforma sub căldura ei, chiar dacă există ezitarea, tatonarea timidă a unei posibilităţi. Avortul realizat în nişte condiţii mizerabile provoacă urletul animalului rănit, dar asemeni animalului, memoria de scurtă durată nu lasă loc de rezidenţă faptului traumatizant, fata recuperându-şi aplombul şi entuziasmul în faţa unei promisiuni mincinoase, aceea a unei vieţi noi în Italia. Asemeni animalului, instinctul de supravieţuire dictează rezolvarea în imediat a crizei fără interogaţii. Paradoxal, cel mai sensibil va fi nu doar cel mai traumatizat, ci şi cel mai violent în acţiunile sale, acţiuni care sunt consecinţele violenţei din jur pe care acesta o metabolizează deficitar, ca impuls afectiv. În haită nu există sentimente, ci relaţii de putere, clare, simple, uşor de reţinut. Serghei este cel care face diferenţa, cel care sparge coeziunea haitei pentru că motivaţiile sale se află pe plan uman, presupun constituirea unei individualităţi, a unui subiect, traversează limbajul semnelor către un limbaj mai complex al afecţiunii. Mâna lui se plimbă tandru pe coapsa iubitei sale după ce actul erotic s-a consumat, coapsa lui încearcă să acopere protector trupul femeii iubite, cadoul nesolicitat înlocuieşte plata serviciilor sexuale, şi, pentru prima oară privirile lor, în special a lui, vorbesc, devin vii, umane, fără acea licărire metalică de furie sau acea indiferenţă agresivă la modul potenţial a animalului. Camera de filmat te plimbă pe aceleaşi coridoare reci de internat, în aceleaşi camere mobilate sărăcăcios, pe aceleaşi alei întunecate, în aceleaşi decoruri dezolante de curţi interioare, de ziduri decorate cu grafitti etc., fapt care adânceşte angoasa. Poate tocmai de aceea, în mijlocul unor astfel de spaţii, prin contrast, trupurile goale răspândesc o luminescenţă, o căldură neobişnuită aşa cum dragostea colorează vidul interior al unui spaţiu surdo-mut. ■



Feliciano Sánchez Chan

(Mexic)

Prin bunăvoința distinsei colege de breaslă Simona Sora, cu formație de hispanistă, și prin diligența redacției, în persoana doamnei Simona Vasilache, mi-au parvenit câteva poeme ale poetului mexican cu sânge indigen și european Feliciano Sánchez Chan. Prin metisaj și prezumția harului care plutește în aer de la Rubén Darío încoace, Sánchez Chan este purtătorul unei făgăduințe care obligă. Asemenea marelui nicaraguan de acum un veac, pe care Ortega y Gasset îl salutase entuziast cu formula „indigen divin, îmblânzitor al cuvântului". Iar cuvântul, se știe, nu se îmblînzește neapărat prin ample și complicate somptuozități baroce, ci adesea prin miniaturale simplități clasice. În America Latină metisajul a dat și alte roade artistice de mare savoare, cum ar fi, bunăoară, scrierile romancierilor de anvergură universală José María Arguedas și Augusto Roa Bastos.

Condiția metisă poate suscita unele reflecții mai largi. Spaniolul Camilo José Cela, în venele căruia curgea și sânge irlandez, pe lângă cel iberic, spunea că în competițiile literare nu se cere să fii neapărat un pur sânge. Amestecul de origini poate duce, la fel ca și neamestecul lor, adăuga el hâtru, la performanțe remarcabile.

La noi, surprins de fraza stufoasă, chiar încâlcită, cu unele meandre care i se păreau nelatinești, Vladimir Streinu se întreba dacă nu cumva în sintaxa lui Creangă am putea detecta ecouri ale unui tipar mental dacic. Dincolo însă sau dincoace de asemenea fericite interferențe și suprapuneri de tipare mentale, nici actul literar așa-zis obișnuit nu se poate sustrage condiției de palimpsest. Ce să mai spunem de acela intens creator de limbaj. Nu dislocă el oare, în fond, în mod deliberat, raporturile sintactice aflate sub incidența normelor? Și nu potrivește altfel cuvintele, efectuând eroziuni și adăugiri în alto-basso-relief lexical? Ceva similar pare să răzbată în stilul inventat de metișii Americii centrale, un "glas al sângelui" care pe unii dintre ei, bilingvi, cum este Feliciano Sánchez Chan, îi determină să scrie atât în limba strămoșilor autohtoni cât și în limba spaniolă, sau să traducă ei înșiși în spaniolă poeme concepute în limbi indigene, acolo unde acestea au supraviețuit.

Femeia indigenă e numită „de porumb" într-un poem al lui Sánchez Chan, pentru că a fost zămislită din porumb, potrivit cosmogoniei mayase, pe care noi o cunoaștem din celebrul roman al lui Asturias, *Oameni de porumb*, publicat în două frumoase versiuni (Liliana Pleșa și Lavinia Similaru).

Destul cu broderia critică. Să-l lăsăm pe poet să ne spună ce are de spus.

Ea

Ea
doar ce se-ntreba
până unde marea se-ntindea
cât de nalte sunt valurile
când marea face valuri
şi câţi paşi de zi
şi câţi paşi de noapte
măsoară de la un ţărm la altul
pasu-i neobosit
în nisip adâncit.

Ea
numai ce visa
că pe spumă se culca
pe spumă se legăna
precum domniţa ce stătea-n
hamacul-semilună şi visa
şi-nsigurarea-şi amăgea.
Pe nesimţite, potolit,
din suflet dorul i-a pierit.
Şi nu că voia
să-i facă-n ciudă Alfonsinei
şi totuşi Ea
numai ce voia
să vadă marea
şi să stingă-n ea
dorul de iubit
cel neostoit
nici în asfinţit.
Prea bine ştia
că pe undeva
soarele de pază stătea
şi că negreşit
se va arăta.

Drumul de la poet la ţăran

Când merg la ţară
uit de computer
uit de versuri
de diferenţe
de paralelisme.
Uit de metafore
uit de visele de a zidi
numai din poeme
o lume mai bună.

Atunci
cu săpăliga
cu maceta ori cu hârleţul,
cum apuc şi eu,
în porumbişte
printre lanuri
printre tarlale cu cartofi
printre răsaduri cu bob, cu fasole,
cu manioc, cu ignam,
cu muguri de chiparos,
cu larve de viespi,
cu frunze de chaya,
cu ciuperci comestibile,
zidesc zi de zi
o lume mai bună.

Atunci
cred din tot sufletul
că poezia
nu se zideşte numai din cuvinte,
se zideşte
ducându-te să-ţi vezi rudele,
muncind la câmp,
asudând din greu,
mâncând ca în copilărie...
uitând de lume
într-o lume care nu e aceeaşi lume,
în care nu există nici *computer*,
nici *celular*,
nici *Internet*, nici *wathsap*,
nici graba de a ajunge la timp
într-un loc fără noimă.
Asta-i poezia.
Asta-i viaţa.

Ţi-oi vorbi despre moarte

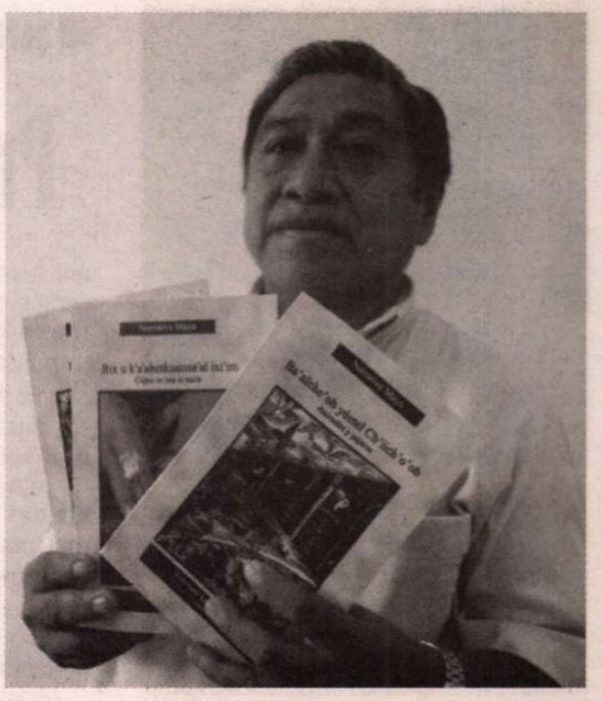
Ţi-oi vorbi despre moarte,
despre moartea ta,
când se lasă seara
şi fluturul uriaş
se-ntoarce în adăpostul lui
după ce ultimul oaspe
al singurătăţii mele
se pierde-n zare
pe cărări neştiute.

Ţi-oi vorbi despre moarte
iubita mea
fără să rup tăcerea
pe care absenţa ta mi-o impune,
voi fi un mutant, un migrant,
vorbind singur precum îndrăgostiţii,
căutând spini
ca să-mi înfing durerea
în miezul amitirii tale.

Ţi-oi vorbi despre moarte
când n-or mai fi înserări
în care să-şi afle adăpost
rănitele păsări
ce nu-şi mai pot lua zborul.

Spun

Spun
că din când în când
ori pesemne mereu
e nevoie să ne aducem aminte



cu sufletul înfiorat
că zidim zi de zi
şi ne facem un bordei din crengi
şi căutăm un băţ
bun de toiag
sau de cârjă a bătrâneţii.
Ca mâine ori poimâine
nu ne mai ţin genunchii
de mult ce-am colindat lumea.
Astfel, când ni se sfârşeşte viaţa,
tot vom avea un bordei
şi un toiag
ca să stăm în picioare
pe faţa pământului.

Femeie de lumină

Nu vei muri pentru totdeauna
femeie de lumină
femeie plină de putere
femeie cu privirea tristă
femeie cu picioarele desculţe
femeie cu părul buclat
femeie cu broboada cernită
femeie cu trupul subnutrit
femeie cu oasele decalcifiate
femeie cu faţa răvăşită
femeie cu privirea iscoditoare
femeie cu plânsul înfundat
femeie cu mintea rătăcită
femeie deprinsă cu drumurile lungi
femeie cu mâinile noduroase
femeie de pământ ars pentru copt
turte de mălai
femeie care din nimic pregăteşti
bucatele
femeie cu dureri înăbuşite
femeie cu suferinţe îngropate în
inimă
femeie fiică a porumbului
femeie cu copii născuţi în hamac
femeie cu copii risipiţi care încotro
femeie cu lacrimile uscate pe obraz
femeie ştiulete
femeie hrană
femeie săpânţă ştiutoare
femeie sevă
nu vei muri pentru totdeauna.
În ţărână simt viaţa ta întreagă.

■ Prezentare și traducere de
Andrei Ionescu

dar, chiar nu ştia el de ce l-a părăsit Hatsuyo? Pare că da, pentru că scrie că a fost trădat. Dar care era motivul trădării?

Eseul Aurorei Liiceanu despre iubirea de început a lui Kawabata, avanpremiera din romanul lui Michael Kumpfmüller, în pregătire la Univers, interviul luat de Anca Peiu Theresei Fowler, debutantă de succes cu un roman despre Zelda, iubirea tragică a lui Scott Fitzgerald şi, în fine, cronica la *Ochii doamnei mele*, reconstituirea de către Burgess a iubirilor lui Shakespeare, se reunesc în jurul unei teme veşnic tentante, veche şi nouă. Iubirile scriitorilor pe care vi le înfăţişăm, cu *clin d'oeil*, în grupajul din paginile de Externe. (S.V.)

■ aurora liiceanu

Prima iubire a lui Kawabata

Yasunari şi Hatsuyo: O primă iubire tragică

În viaţă nu ştii dacă norocul îţi va scoate în cale pe cine trebuie şi, mai mult decât atât, dacă vei putea sta alături de acei oameni, dar dacă ţi-e dat să trăieşti mult, măcar ai şansa să-i mai întâlneşti.
Yasunari Kawabata

Yasunari Kawabata a văzut-o pentru prima oară pe Hatsuyo Ito la cafeneaua Elan din Tokyo. Era în anul 1919. Hatsuyo era angajata cafenelei şi se ocupa de clientela literară. Îi servea pe clienţi şi era amabilă cu ei pentru a-i face să se simtă bine. Avea doar treisprezece ani. Era frumoasă şi, deşi avea o fire energică şi era descurcăreaţă la cafenea, prefera singurătatea. Îşi pierduse mama când avusese nouă ani. Tatăl ei a dat-o în grija proprietarului cafenelei ca să muncească şi să aibă un rost.

La început, ea s-a arătat distantă, chiar indiferentă, când Yasunari a încercat să se apropie de ea. Nici el nu era prea fericit. Şi el era un orfan trist şi singuratic care avusese pierderi succesive ale celor dragi. Îi muriseră tatăl şi mama, la distanţă de un an unul faţă de altul. La trei ani era orfan de ambii părinţi. Avusese o soră, de care fusese despărţit după moartea părinţilor, ea fiind luată de o mătuşă, iar el de către bunicii materni. Sora lui a murit şi ea şi apoi bunica lui, astfel că la nouă ani a rămas singur cu bunicul lui. Copilăria lui era marcată de pierderea celor care trebuiau să-i fie familie.

Rămas singur cu bunicul lui, Yasunari l-a îngrijit ajutat de o femeie simplă, o ţărancă loială familiei Kawabata considerată o familie onorabilă, cu prestigiu conform normelor tradiţionale japoneze. Bunicul era bolnav şi neputincios fizic şi curând a orbit. Vaietele de durere, agonia şi rugăminţile de ajutor ale bunicului suferind i-au însoţit scrierea unui jurnal.

Acest jurnal, intitulat *Jurnal de la şaisprezece ani* a fost publicat mai târziu, când împlinise douăzeci şi şapte de ani. În acest jurnal scria: „M-am oprit din scris şi am încercat să-mi închipui, cu mare tulburare în suflet, ce-o să se întâmple după moartea bunicului. O să rămân singur pe lume, săracul de mine…"

În perioada agoniei bunicului, Yasunari mergea seara la o familie care-i alina dorinţa de a fi în preajma unor oameni iubitori. În jurnal el scria: „Nu e fericire mai mare pe care mi-o arăta familia asta. Eu, care nu am nici părinţi, nici fraţi, nu am nevoie în viaţă decât de iubirea lor şi a bunicului meu, care o întrece pe a oricărui alt om."

Acesta era Yasunari când a întâlnit-o pe Hatsuyo. Avea douăzeci de ani. S-au îndrăgostit unul de altul şi legătura lor a devenit tot mai puternică după ce cel căruia îi fusese dată în grijă Hatsuyo a părăsit Tokyo, iar ea a plecat cu sora lui să locuiască departe, în prefectura Gifu.

După aproape doi ani, Hatsuyo a consimţit să se căsătorească cu Yasunari. Îşi scriau scrisori pline de speranţe de viitor şi chiar îşi făceau planuri de viaţă împreună. Părea că nimic nu-i poate despărţi.

Şi totuşi… Cam la o lună de la logodna lor, Hatsuyo i-a scris că nu mai vrea să-l vadă niciodată, că totul între ei s-a sfârşit. Anii au trecut, Yasunari a scris despre suferinţa trăită după despărţirea de Hatsuyo, umbra ei a apărut în scrierile lui.

El a devenit un scriitor celebru, a luat Premiul Nobel în 1968, fiind primul scriitor japonez care a primit acest premiu. S-a spus şi s-a scris că frumuseţea, singurătatea şi moartea au fost temele care răzbat puternic din tot ce a scris făcându-ne să-l simţim aşa cum era el. Poate că scurgerea timpului a fost un gând constant al lui, pentru că încă de când era copil scrisese, urmărit de ideea trecutului său dureros, în jurnalul amintit, un poem-haiku al lui Katai Tayama cu numele *Timpul trece:*

Trec clipele
Şi le aud cum trec
Una, şi-ncă una, şi-ncă una…

Respingerea bruscă şi neaşteptată suferită prin gestul de neînţeles al lui Hatsuyo a rămas un mister. De ce l-a părăsit? Ce a făcut-o să-l îndepărteze cu atâta îndârjire?

Imaginea lui Hatsuyo a dăinuit în opera lui Yasunari Kawabata, dar nimic nu lăsa să se vadă motivul pentru care Hatsuyo a hotărât să rupă relaţia de iubire dintre ei. Într-una dintre povestirile lui Yasunari despre timpul petrecut la Yugoshima, el scrie că-l durea un picior şi că pricina nefericirii lui nemăsurate era „o fată născută în anul Calului de foc." Mai departe, el scrie: „De fata din anul Calului de foc era vorba când am scris că într-o iarnă am venit aici cu inima zdrobită de trădarea de neînţeles suferită din partea cuiva." Totuşi, Yasunari aduce precizări: „Asta s-a întâmplat cu un an înainte să scriu *Amintiri din Yugoshima*, toamna, când aveam douăzeci şi trei de ani şi eram logodit cu o fată de şaisprezece ani. Ar fi fost rar în ziua de azi, o căsătorie între un băiat de douăzeci şi trei de ani şi o fată de şaisprezece ani… dacă nu s-ar fi destrămat." Dar, aceste precizări le-a făcut când avea cincizeci de ani.

Suferinţa lui Yasunari era, fără îndoială, una psihosomatică, dar şi cu un aspect de premoniţie sau de ordine ciudată, întâi inconfortul fizic şi apoi durerea psihică, ca şi cum corpul anunţă trauma psihică: „Când sufăr o lovitură sentimentală, înainte să simt durerea în suflet, îmi dau seama cum îmi slăbeşte trupul, iar semnul cel mai clar este că începe să mă doară piciorul. Aşa am ajuns la Yugoshima şi la sfârşitul anului trecut, cu sufletul dărâmat, trupul obosit şi suferind de picior din cauza frigului. Şi totul din pricina fetei născute în anul Calului de foc."

Dar, chiar nu ştia el de ce l-a părăsit Hatsuyo? Pare că da, pentru că scrie că a fost trădat. Dar care era motivul trădării? Suntem înclinaţi să credem că Yasunari suferea, că fusese trădat şi că Hatsuyo greşise cu ceva. Toate informaţiile despre viaţa lui, toate biografiile lui, tot ceea ce s-a scris despre el nu aduc nici o lămurire despre motivul despărţirii lui Hatsuyo, lăsând chiar o urmă de învinovăţire a ei şi de compasiune faţă de Yasunari. Pare, totuşi, un mister care a rezistat în timp. Se ştie că Yasunari avea inima rănită, „sufletul dărâmat", dar de ce?

La trei ani după ruperea logodnei de către Hatsuyo, Yasunari publică o mică povestire în care, aşa cum vom vedea mai târziu, s-a constatat că foloseşte multe expresii şi cuvinte, foarte uşor modificate, din scrisorile lui Hatsuyo către el, descoperite recent, mult după moartea lui. Şi în această povestire, Yasunari nu spune nimic.

Istoria primei iubiri a lui Yasunari Kawabata conţine misterul unei părăsiri bruşte, inexplicabile, până când cineva descoperă ceva ce ar putea elucida misterul. Cine? Şi ce? Misterul despărţirii pare să se fi dezlegat, dar o altă problemă apare: a fost această iubire prima lui iubire?

După aproape un secol cineva găseşte nişte scrisori

Într-o seară, prin decembrie 2014, umblând să citesc ziare englezeşti pe net, văd ceva ca m-a umplut de uimire şi curiozitate. Parcă-mi căzuse ceva din cer pe cap. Era un articol informativ în care se scria că în iulie 2014 ginerele lui Yasunari Kawabata pe nume Kaori Kawabata, la patruzeci şi doi ani de la moartea lui Yasunari Kawabata şi la şaizeci şi trei de ani de la moartea lui Hatsuyo Ito, a publicat într-un magazin japonez, *Bungey Shunju*, un anunţ halucinant. El a spus că a găsit într-o veche locuinţă a lui Yasunari Kawabata scrisori care datează din perioada ruperii logodnei lui cu Hatsuyo la dorinţa ei, scrise de ea în septembrie-noiembrie 1921 către Yasunari. Zece scrisori sunt scrise de Hatsuyo, dar s-a mai găsit şi una scrisă de Yasunari către Hatsuyo, evident, netrimisă şi neavând nici plic. Yasunari Kawabata a locuit în multe case, la rude, la internat, la prieteni. Scrisorile s-au găsit într-o veche locuinţă din Kamakura, unde el a trăit în tinereţe.

Cele zece scrisori ale lui Hatsuyo

Scrisorile lui Hatsuyo ne pot da o cronologie a iubirii ei şi a ceea ce a fost după ruperea legăturii ei cu Yasunari. Scrisoarea netrimisă de Yasunari nu ne spune nimic precis despre despărţirea lor. Doar grijile unui iubit, unui îndrăgostit faţă de iubita lui. Probabil că nu mai era cazul să fie trimisă.

Scrisorile lui Hatsuyo sunt pline de dragoste inocentă, de tandreţe şi efuziune erotică. Ea mărturiseşte că nu scrisese cuvântul iubire în nici o scrisoare – evident, scrise lui – înainte de cea pe care o scria: „În sfârşit, înţeleg ce e dragostea." Aceste vorbe i le-a scris ea la 23 octombrie 1921.

Kaori Kawabata citează unele pasaje din scrisorile lui Hatsuyo, precizând că Hatsuyo îşi pusese scrisorile în plicuri mici, delicate. Din toate scrisorile ei reieşea o iubire nemăsurată, gingaşă şi plină de speranţe, aproape copilăroasă, faţă de viitorul lor. În scrisoarea netrimisă a lui Yasunari, el o întreba dacă primise ce-i scrisese el la 27 octombrie. În acelaşi timp, îşi exprima în cuvinte calde grija faţă de starea ei, asigurând-o că se gândeşte mult la ea, că îi este devotat şi că ea trebuie să aibă toată încrederea în iubirea lui. Îi destăinuia că în fiecare zi gândurile lui se îndreaptă către ea şi că aştepta mereu cu înfrigurare veşti de la ea. Îi mai scria că nu doarme nopţile, că-i este teamă ca ea să nu păţească ceva, să nu fie bolnavă.

De ce nu a mai trimis Yasunari această scrisoare? Pare că singura explicaţie este faptul că într-o scrisoare a lui Hatsuyo din 8 noiembrie îl anunţa de hotărârea ei de a nu-l mai vedea, scriindu-i că că nu poate să-i spună motivul şi că „mai degrabă moare decât să-i spună". Scrisoarea se termina cu vorbe care par copilăreşti de dramatic şi prea direct spuse, dar de înţeles dacă ne gândim la inocenţa şi mintea simplă a lui Hatsuyo: „Aceasta – scrisoare – este un adio." Deci, ce s-a întâmplat după 8 noiembrie 1921?

Scrisorile găsite l-au făcut pe Kaori Kawabata să facă legături între ele şi un pasaj nepublicat din jurnalul lui Yasunari datat la 20 noiembrie, deci după primirea scrisorii lui Hatsuyo de rupere a logodnei. Yasunari scrie că „în templul Saihoju unde locuia Hatsuyo ea a fost violată de un călugăr." Pierderea virginităţii ar fi determinat-o pe Hatsuyo să considere că ea nu mai avea dreptul să se căsătorească cu cineva din familia Kawabata, o familie cu un statut prestigios.

Aceasta este presupunerea lui Kaori Kawabata. Şi, ea pare să fie singura explicaţie posibilă, logică, în opinia lui. Probabil că Hatsuyo a privit viaţa cu umilinţă şi fără răzvrătire. Era obişnuită cu necazurile şi încercările vieţii. Nu avea deloc experienţa unei copilării şi adolescenţe fericite. Întâlnirea cu Yasunari i-a adus o bucurie de scurtă durată. S-a căsătorit cu proprietarul cafenelei unde lucrase când l-a cunoscut pe Yasunari, a avut ▸▸

copii şi a murit în 1951, la patruzeci şi cinci de ani.

Nu se ştie dacă Yasunari mai ştia ceva despre ea. Dar, el, atât de prezent într-o lume a amintirilor, a scris într-o publicaţie, în 1965, pe când avea şaizeci şi şase de ani despre inima tânără rănită. Fireşte, se referea la el: „Aveam douăzeci de ani şi am făcut promisiunea de a mă căsători cu o fată de şaisprezece ani. Totul s-a rupt fără sens şi am fost profund rănit. După cutremurul din Kanto, din 1923, am văzut câmpurile arse din Tokyo şi împrejurimile lui, pentru că am vrut să fiu sigur dacă ea mai trăia, dacă este bine. Dar fata nu mai exista în lumea asta."

Cutremurul din regiunea Kanto a fost foarte mare. A avut o magnitudine de 7.9 şi a durat mult timp., între 4-10 minute. Tokyo a fost devastat, iar Kanagawa şi Kamakura au fost zone foarte distruse. Informaţiile spun că au fost 142.800 de morţi. Era firesc ca Kawabata să se gândească la soarta lui Hatsuyo, deşi ea nu mai exista în viaţa lui deja de doi ani. Doar în amintiri. Faptul că în 1965, la patruzeci şi doi ani de la cutremurul Kanto el îşi aminteşte că s-a dus acolo să vadă urmele cutremurului, gândindu-se la Hatsuyo arată cât de mult era ea prezentă în mintea lui, după atâta vreme. Ştia el oare că în 1965 Hatsuyo chiar nu mai exista, dar că în 1923 era încă trăia şi scăpase de cutremur? Sau poate chiar a crezut că ea nu mai există? Se pare că ei nu s-au mai văzut de la despărţire. Şi nici nu se ştie dacă ea l-a căutat. Sigur, el nu a uitat-o. Încercări de a vorbi cu Hatsuyo sau de a-i scrie au existat, chiar dacă scrisoarea netrimisă ne-ar face să credem că el i-a respectat dorinţa. Nu se ştie însă cât au fost de insistente aceste încercări.

Kaori Kawabata a găsit pagini de jurnal şi patrusprezece scrisori. Dintre acestea, aşa cum am scris, zece erau de la Hatsuyo, una de la Yasunari, dar şi una de la cel care avea grijă de Hatsuyo, în care acesta îi cerea lui Yasunari să nu-i mai scrie lui Hatsuyo.

Pe internet există o fotografie a lui Yasunari cu Hatsuyo împreună. Ea stă în picioare, el este aşezat pe ceva. Yasunari pare firav, un băiat tânăr de tot. Nici ca adult nu a fost voinic. Şi nici frumos. Ea este frumoasă, o copilă frumoasă, cu o privire serioasă şi încrezătoare, care se uită la cel care fotografia foarte direct. Părul este uşor dezordonat, prins la spate într-un coc , pieptănătura, cu cărare într-o parte, nu este ca şi cum s-ar fi aranjat să iasă bine în poză. Corpul este de adolescentă, e delicată, slăbuţă. Trăsăturile feţei par desenate. Umerii înguşti amintesc mai degrabă de corpul unei fetiţe, îmbrăcată într-un chimono modest, chiar sărăcăcios, cu un obi lat, care-i acoperă aproape toată partea de sus a trupului. Fireşte, fotografia este în alb-negru. Fotografia provine din arhiva Fundaţiei Kawabata. ■

Fragment din volumul
în pregătire la Editura Polirom

Avanpremieră editorială

Ultima poveste de dragoste a lui Kafka

Michael Kumpfmüller (n. 1961, la München) a studiat istorie și literatură germană, a lucrat ca jurnalist în presa scrisă și la radio. A mai publicat trei romane, *Hampels Fluchten* (*Fugile lui Hampel*, în 2000), *Durst* (*Setea*, în 2003) și *Nachricht an alle* (*Mesaj către toată lumea*, în 2008). Pentru *Nachricht an alle* a fost recompensat cu Premiul Alfred Döblin. În 2011 a publicat *Splendoarea vieții*, roman despre povestea de dragoste dintre Franz Kafka și Dora Diamant, tradus în peste douăzeci de limbi; traducerea în franceză a obținut prestigiosul Prix Jean Monnet de littérature européenne 2013, iar cea în chineză Premiul Weishanhu pentru cea mai bună traducere a unei cărți din secolul al XXI-lea. Michael Kumpfmüller este căsătorit și locuiește în Berlin.

***Splendoarea vieții*, roman premiat și tradus în peste douăzeci de limbi, suplinește o lacună mult regretată în biografia și opera lui Kafka: treizeci și patru de scrisori și douăzeci de caiete de notițe confiscate de Gestapo de la Dora Diamant în 1933, în timpul unei percheziții. Scrierile atunci dispărute sunt căutate în continuare, dar nu au ieșit la lumină nici până azi. Michael Kumpfmüller, specialist în Kafka, dar și excelent scriitor de ficțiune, reușește să imagineze, cu o incredibilă varietate de amănunte bine-documentate și într-un stil întru totul demn de personajul său principal, povestea care, probabil, e cuprinsă în textele confiscate de Gestapo.**

Nu e nevoie să fi citit opera lui Kafka sau să-i cunoști biografia ca să poți savura această poveste de iubire delicată, între o tânără inocentă și un bărbat enigmatic și genial, aflat deja în ghearele morții.

Dora stă la masa din bucătărie şi curăţă peştele pentru masa de seară. De zile întregi se gândeşte la el, şi acum, ca printr-o minune, e aici, adus tocmai de Tile, şi e singur, fără femeia de pe plajă. El stă în uşă şi se uită mai întâi la peşti, apoi la mâinile ei, cu o uşoară dojană în priviri, sau aşa i se pare ei, dar nu are nici o îndoială că e chiar bărbatul de pe plajă. E atât de surprinsă, că nu aude bine ce-i spune, ceva despre mâinile ei, ce mâini gingaşe, şi ce treabă sângeroasă sunt silite să facă. O priveşte plin de curiozitate, uimit că ea face exact ce trebuie să facă o bucătăreasă. Din păcate, el nu rămâne prea mult. Tile vrea să-i arate şi restul casei, mai întârzie o clipă în dreptul mesei, apoi dispare.

Câteva minute e ca şi beată, de afară pătrund până la ea vocile lor, râsul Tilei, paşii care se îndepărtează. Se întreabă ce fac ei acum, şi-l imaginează în camera lui Tile, neştiind că este şi camera Dorei. Oare Tile o să-i spună? Probabil că nu. Se gândeşte la clipa în care l-a zărit pentru prima dată pe plajă, cu femeia aceea şi cei trei copii. Femeia n-a interesat-o deloc, nu a avut ochi decât pentru tânărul bărbat, urmărindu-l cum înota, cum se mişca, apoi cum stătea sub umbrelă, citind. La început a crezut că are sânge indian în vene, din pricina tenului său întunecat. E căsătorit, ce tot îţi faci speranţe, şi-a spus, şi totuşi a continuat să spere. O dată l-a urmărit pe el şi familia lui până acasă, l-a visat, de altfel l-a visat şi pe Hans, dar acum preferă să nu se gândească la Hans, sau doar în felul aproximativ în care şi trebuia, de fapt.

Două ore mai târziu, la cină, dă din nou cu ochii de doctor. E aşezat departe, în celălalt capăt al mesei, lângă Tile, care nu-şi mai încape în piele de mândrie, căci dacă n-ar fi fost Tile, n-ar fi venit el aici. De două zile, nu scapă nici un prilej să vorbească de el, doctorul şi iar doctorul, e scriitor, o să-l cunoaşteţi vineri, şi iată că nu e altul decât bărbatul de pe plajă. Tile tocmai l-a prezentat tuturor, acum urmează binecuvântările, vinul, împărţirea pâinii. Doctorul lasă impresia că totul e nou pentru el şi se uită de nenumărate ori înspre ea, în timpul mesei, cu privirea aceea plină de dor pe care ea crede că o recunoaşte. Mai târziu, înainte să plece, vine la ea şi o întreabă cum o cheamă; dacă ea îi ştie deja numele, pe al ei el nu l-a aflat încă. O priveşte cu ochii lui albaştri, dă din cap, părând că se gândeşte la numele pe care tocmai l-a auzit, şi e limpede că-i place. Ea îi spune, mult prea repede: V-am văzut deja la plajă, cu soţia dumneavoastră, deşi ştie că aceea nu poate fi soţia lui, căci altfel de ce şi-ar simţi ea inima atât de uşoară, după ce a stat lângă ea, în bucătărie? Doctorul râde şi îi confirmă că e vorba de sora lui. Şi copiii tot ai ei sunt, de altfel mai are o soră, Valli, cu soţul ei, Josef, poate că i-a observat deja şi pe ei. O întreabă când o poate revedea. Mi-ar plăcea să vă revăd, spune el, sau: sper că ne vom revedea, iar ea îi răspunde imediat: cum să nu, cu plăcere, căci nici ea nu-şi doreşte altceva decât să-l revadă. Mâine? îl întreabă, şi de fapt ar vrea să exclame: Imediat ce vă treziţi, oricând vreţi. Pe plajă, îi propune el, după micul dejun, deşi ea ar fi preferat să-l aibă doar pentru ea, în bucătărie. El o invită şi pe Tile. Ea şi uitase de existenţa Tilei, dar, din nefericire, mai e şi ea acolo, se vede cât e de îndrăgostită de doctor, deşi, la cei

şaptesprezece ani ai ei, cu siguranţă nu are nici cea mai mică experienţă cu bărbaţii.

Dorei i-a plăcut de la început fata, căci îi seamănă oarecum, nu se poate opri să spună deschis tot ce-i vine în minte. Tile nu e neapărat frumoasă, dar ghiceşti că e plină de viaţă, Dorei îi place corpul ei, cu picioarele lungi, zvelte, de dansatoare. Dora a văzut-o dansând, plângând şi izbucnind în râs de la o clipă la alta, schimbătoare ca luna lui april.

Până târziu după miezul nopţii, Tile i-a povestit de-a fir a păr cum a decurs vizita doctorului, fiecare cuvânt al lui, ce-a spus despre casă, mâncare, despre atmosfera de sărbătoare care domneşte aici, cât erau de veseli cu toţii. Dora nu-şi spune părerea, deşi a făcut propriile ei observaţii, pe urma cărora merge acum, lăsându-se în seama lor, ca şi cum bărbatul acesta şi cele câteva momente în care s-a aflat în apropierea lui erau ceva de care trebuia să te laşi purtată. Tile a adormit de mult, dar ea simte cum începe să se dilate ceva în ea, un ton sau un parfum, imponderabil la început, ca apoi, vuind, să pună stăpânire pe ea.

A doua zi, pe plajă, doctorul îi întinde mâna în semn de salut. A aşteptat-o şi i se pare că arată obosită. S-a întâmplat ceva? pare s-o întrebe. Şi, pentru că sunt acolo şi Tile, şi nepoata lui, Gerti, Dora doar îi zâmbeşte, spune ceva despre mare, lumină, despre cum se simte acum, în lumina asta, deşi au schimbat între ei doar câteva cuvinte, cu aceste cuvinte şi aceste priviri trebuie să se mulţumească deocamdată. E limpede că el nu vrea să intre în apă; Tile vrea, şi astfel pot rămâne singuri câteva minute. Aflată şi ea acolo, sora lui o iscodeşte deja cu privirea, oare cum putuse să creadă că i-ar fi soţie.

■ Traducere de
Iulia Dondorici

Din romanul *Splendoarea vieții*,

Cu Therese Anne Fowler despre Zelda Fitzgerald

Ideea că Scott și Ernest ar avea o relație sexuală trebuie să o fi tulburat profund, din cauza efectului pe care aceasta l-ar fi putut avea asupra vieții ei personale.

Therese Anne Fowler este autoarea romanului de inspirație biografică, intitulat *Z: Un roman despre Zelda Fitzgerald* (*Z: A Novel of Zelda Fitzgerald*), a cărui versiune în românește, semnată de Anca Peiu, a apărut la Editura *Humanitas Fiction*, în colecția „Raftul Denisei," coordonată de Denisa Comănescu, directoarea Editurii *Humanitas Fiction*.

În 2013, romanul a fost desemnat best-seller al mai multor publicații americane de prestigiu, printre care se numără: *The New York Times, USA Today, LA Times, Boston Globe, San Francisco Chronicle, Publisher's Weekly, Oprah, Elle, People, The Wall Street Journal, NPR Vogue, The Washington Post, The Daily Mail, Southern Living, Australian Women's Weekly, Marie Claire, The Telegraph, Harper's Bazaar*. De asemenea, volumul a apărut citat printre cele mai bune cărți de biografie istorică ale anului 2013, recomandate de Huffington Post și Goodreads.

***Z : Un roman despre Zelda Fitzgerald* a fost tradus până acum în peste douăsprezece țări. Chiar acum se lucrează la un serial de film TV, inspirat de această carte de succes; ecranizarea se bazează pe colaborarea dintre studiourile Amazon și Christina Ricci.**

Therese Anne Fowler s-a născut în aprilie 1967, în Illinois și a absolvit cursurile Universității de Stat Carolina de Nord, specializându-se inițial în sociologie, iar apoi cucerind titlul de master în *creative writing*. A predat *creative writing* studenților din ciclul de licență; apoi a lucrat ca redactor adjunct la revista literară *Obsidian III*.

Față de etapa primelor ei trei romane: *Exposure* (2001), *Souvenir* (2008), *Reunion* (2009) – momentul *Z* (2013) reprezintă un adevărat punct de cotitură în cariera autoarei americane de succes: un salt calitativ asumat de scriitoare, de la literatura comercială pentru femei la literatura inspirată de biografia literară.

***Z* este mult mai mult decât o carte *despre* Zelda Fitzgerald: este o posibilă carte *a ei* – dacă Zelda Sayre Fitzgerald și-ar fi pus în gând să-și povestească viața de *flapper* și muză a soțului ei, F. Scott Fitzgerald, autorul romanului american absolut, *Marele Gatsby* (1925). Zelda rămâne și muza vremii lor strălucitoare și exuberante, căreia Scott i-a dat numele *The Jazz Age*.**

Portretul Zeldei realizat de Therese Anne Fowler ne-o redă în culori tari și în nuanțe abia perceptibile, ca pe o tânără femeie plină de har și de umor, ca pe o artistă și o mamă neîmplinită; nu în ultimul rând, ca pe o fiică a Vechiului Sud american, deodată devenită o Weltbürgerin. Din acest preaplin se conturează un chip familiar și misterios totodată: așa cum apare aici, Zelda ar putea să ne fie contemporană.

Anca Peiu: La finele cărții dumneavoastră, i-ați răsplătit cu generozitate pe toți cei care v-au sprijinit în remarcabilul efort de documentare, adresând mulțumiri scriitorilor, cercetătorilor, editorilor. Și totuși, suntem curioși să aflăm: cum v-a venit ideea acestei cărți – despre Zelda și Scott? Era cumva un vis mai vechi de-al scriitoarei Therese Anne Fowler, sau a apărut ca o revelație, ca o inspirație de moment?

Therese Anne Fowler: Știu că sună foarte ciudat, dar a fost mai degrabă o revelație, o scânteie de moment. Lucram de ceva vreme cu câteva idei, iar dintre acestea nici una nu presupunea biografia vreunui personaj istoric de vază, și îmi notasem câte ceva, înainte de a discuta cu agentul meu literar, despre aceste idei. Ca din senin, în mintea mea s-a ivit întrebarea: „Ce-ar fi să scriu despre Zelda Fitzgerald?" Era o idee năstrușnică – dar irezistibilă, și în cele din urmă a venit și răsplata, căci m-a călăuzit într-o direcție care apoi s-a dovedit o experiență cu totul excepțională.

AP: Ceea ce eu personal admir în această carte cuprinde trei elemente: poezia ei aparte (și neîntrerupta evocare a versurilor altor poeți, ca T. S. Eliot, Charles Baudelaire, Emily Dickinson, în ecouri vii); muzica acestei cărți (deopotrivă cânt și dans, balet clasic și modern, cu sau fără jazz); nu în ultimul rând: pregnanta ei dimensiune imagistică, fin detaliată (un soi de pictură-în-proză). Zelda însăși era înzestrată cu aceste daruri: al poeziei, al muzicii (și al dansului) și al picturii. Și totuși, aici, în cartea dumneavoastră, acestea laolaltă reprezintă cu mult mai mult decât un truc stilistic prin care noi, cititorii, să ajungem să „o cunoaștem" mai bine, prin (așa-zisul ei) autoportret. Cum a putut acest joc al intertextualității pe teme de cultură clasică să ducă tocmai la acest extraordinar succes de public – în zilele noastre?

TAF: Vă mulțumesc pentru compliment! Aveți dreptate: includerea acestor elemente nu este doar un truc stilistic. Ci, mai degrabă, asta rezultă din faptul că subiectul a fost cel care a determinat structura întregii scrieri. Ideal este ca scriitorul să se familiarizeze și să se implice în subiectul propriu până într-atât, încât să ajungă la rezultatul pe care îl numim verisimilitudine. Produsul obținut pare autentic la orice nivel. Sunt onorată că asta e tocmai ceea ce ați descoperit în *Z*; înseamnă că mi-am îndeplinit misiunea cum se cuvine.

AP: De la statutul convențional al Zeldei ca Prima Flapper, nimeni care *încă* nu a citit cartea dumneavoastră nu i-ar putea ghici duioșia și devotamentul de o viață, care au legat-o de Scott. Cum ați comenta ambivalența reprezentării Zeldei din această carte: pe de-o parte, arzând de dorința exprimării de sine, printr-o modalitate artistică sau alta: fie prin dans ori pictură, fie prin scris (literar sau doar epistolar); pe de altă parte, detașându-se ironic de mișcarea feministă a zilelor ei?

TAF: Chiar dacă nouă ne vine ușor să privim în trecut prin lentile politice, când vine vorba de acțiunile personale – sau de lipsa acestora – din viața oamenilor de atunci, trebuie să ne amintim că politica este întotdeauna personală. Astfel că, deși Zelda credea sincer în feminism și sprijinea intelectual această cauză, predispoziția ei emoțională o împingea mai curând către atitudini tradiționaliste. Asta nu se datorează exclusiv educației ei sudiste, căci multe alte fiice ale Vechiului Sud activau ca feministe (bunăoară Sara Haardt, prietena ei). Influența aceasta era mai degrabă familială – ceea ce reprezintă o forță mult mai puternică. Cred că ea a perceput acest conflict interior, iar detașarea ei ironică a fost dictată tocmai de această percepție.

AP: Tensiunile crescânde dintre Zelda și Scott provin în mare măsură din tensiunile dintre Zelda și Ernest (Hemingway) – pe de-o parte; și de asemenea din tensiunile dintre Zelda și Gertrude (Stein). Cartea dumneavoastră ne oferă minunata ocazie de a revizita Parisul și Generația Pierdută a artiștilor americani auto-exilați. Așadar, după părerea dumneavoastră, izolarea Zeldei chiar în interiorul generației de scriitori americani moderni, în exil, poate să fi fost (și) o consecință a sentimentului ei de jenă față de apetența lor nemăsurată pentru „experimente" sexuale de toate felurile?

TAF: Acest gen de experiment îi era aproape necunoscut Zeldei, până când ea și Scott s-au alăturat grupului Generației Pierdute din Franța. Sudiștii pur și simplu nu discutau despre asemenea lucruri, iar atitudinea lui Scott însuși în privința sexualității era destul de conservatoare. Însă înclin să cred că Zelda a devenit oarecum mai tolerantă în aceste chestiuni. Relațiile ei de prietenie cu oameni ca artista Djuna Barnes, de pildă, demonstrează că nu avea prejudecăți. Totuși, ideea că Scott și Ernest ar avea o relație sexuală trebuie să o fi tulburat profund, din cauza efectului pe care aceasta l-ar fi putut avea asupra vieții ei personale.

AP: Cartea dumneavoastră va fi în curând transpusă pe marele ecran. Vă rugăm să ne spuneți mai mult despre acest proiect. Cum comentați acest fapt, având în vedere că în această carte strălucitoare, despre Zelda și lumea ei, apar numeroase portrete fictive ale vedetelor de cinema din zorii secolului 20 (mai mult sau mai puțin memorabile astăzi), ale regizorilor și celebrităților din lumea show-biz, care au făcut istorie pe atunci, la Hollywood?

TAF: Studiourile Amazon în parteneriat cu Killer Films și Christina Ricci colaborează la producția unui serial TV pornind de la romanul meu. Nici nu-mi pot închipui vreo formulă mai bună care ar sta la cârma acestui proiect; absolut toate producțiile lor sunt superbe. Două scenariste talentate, experimentate: Dawn Prestwich și Nicole Yorkin, lucrează la scenariul episodului-pilot, chiar în acest moment, când purtăm acest dialog. Publicul adoră să vadă personaje celebre din viața reală, înfățișate pe marele ecran, întocmai cum cititorii răspund cu entuziasm la acest tip de lectură, așa că aștept cu emoție să văd cum vor „prinde viață" toate acestea.

AP: O posibilă alegorie a dereglării bipolare a Zeldei se regăsește în acea Zelda Sayre din adâncul sufletului ei, de care nu-i chip să se desprindă vreodată: fata din Montgomery, Alabama, care nu se lasă dată la o parte. Zelda Sayre rămâne cumva nedespărțită de fratele ei damnat, sinucigașul Tony. Cei doi formează cuplul blestemat din Vechiul Sud. Ne putem cumva duce cu gândul – fără să greșim – până la Caddy Compson și frații ei, din cartea lui William Faulkner, *Zgomotul și furia* – având în vedere absența lui Faulkner din cartea dumneavoastră?

TAF: De bună seamă! Zelda nu îl cunoștea pe Faulkner; acesta nu aparținea Generației Pierdute / cercului lor de expatriați. Dar nici nu încape vreo îndoială că, provenind amândoi din Vechiul Sud, la începutul secolului 20, erau în egală măsură influențați de cultura și credințele specifice acelei zone, unde nebunia era considerată o trăsătură de familie sau un blestem – la fel de ineluctabil ca orice moștenire de familie.

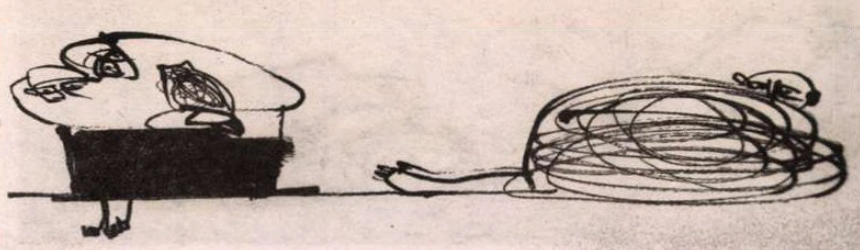
AP: Terapia psihanalitică apare aici în tușă ironică, aproape caricaturală, în viziunea Zeldei, în contrapunct cu viziunea lui Scott Fitzgerald, din romanul său, *Blândețea nopții*. Înclin să văd în aceasta nu doar expresia rivalității lor ca romancieri, din acea epocă – pe când singurul roman al Zeldei, *Save Me the Waltz* (*Acordă-mi acest vals*, la Humanitas Fiction), a fost primit de către Scott cu ceva mai rău decât indiferența. Am putea detecta în felul dumneavoastră de a prezenta lucrurile, vreo aluzie la îndoieli personale în privința eficacității acestor terapii, chiar în zilele noastre?

TAF: Aș zice mai degrabă că sunt sceptică în privința anumitor terapii. Prea multă lume irosește prea mulți bani pe lucruri care au prea puține alte efecte decât îmbogățirea terapeuților. Dar asta nu înseamnă că nu ar exista terapii reale, cu reale rezultate bune – lumea de azi beneficiază din plin de terapii medicamentoase cu efect asupra activității cerebrale. Dacă Zelda ar trăi acum, sunt sigură că un asemenea tratament i-ar fi adus alinare.

AP: Vă mulțumesc.

TAF: Cu drag.

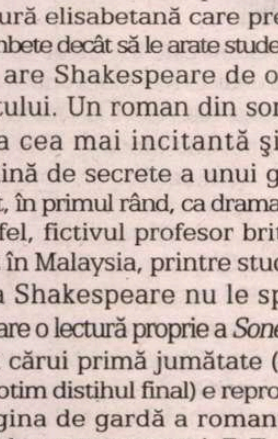
■ Prezentare și interviu de Anca Peiu



■ simona vasilache

Mănuşarul şi păpuşarul

Ascensiunea lui Will din Stratford, care poate că nici n-a existat, într-o Anglie în care nu era uşor de trăit, darmite de făcut un nume, lasă loc de multe legende. Despre ele sau, mai curând, în contra lor e *Nothing like the sun*, romanul din 1964 al lui Anthony Burgess, cu autorul în rolul unui profesor de literatură elisabetană care preferă să se îmbete decât să le arate studenţilor lui ce are Shakespeare de oferit Orientului. Un roman din sonete, partea cea mai incitantă şi cea mai plină de secrete a unui geniu afirmat, în primul rând, ca dramaturg. De altfel, fictivul profesor britanic rătăcit în Malaysia, printre studenţi cărora Shakespeare nu le spune nimic, are o lectură proprie a *Sonetului 147*, a cărui primă jumătate (dacă nu socotim distihul final) e reprodusă pe pagina de gardă a romanului. Iniţialele a patru versuri, F, T, M, A (se cuvine să spunem că, în traducere, George Volceanov păstrează acrostihul, şi nu e singura probă de virtuozitate!), formează, eliptic, un nume de femeie: Fatma, sau Fatima, mâna destinului. „Oare traseul lui de viaţă îi va fi scris pe la spate, se întrebă WS, cu fiecare nouă etapă anunţată de un fanfaron sau de un idiot?" (p. 73) Nu soarele, ci mai degrabă umbra îl va însoţi, o bună bucată de vreme, pe fiul inadaptat al lui John Shakespeare, mănuşarul, însurat cu o Arden, rămasă doar cu amintirea unui nume şi cu veşnicul regret al strălucirii ei pierdute. Întâi, lucrează în atelier, scrie poezii pe care doar tatăl le apreciază vag şi cedează, într-o noapte de Paşte, farmecelor unei ţărăncuţe din vecini. A doua imprudenţă, după o beţie, cu Ann Hathaway, cucoană trecută binişor prin viaţă, o să-l coste însurătoarea şi mândria de tată al unei fete care nu e tocmai a lui. Jocurile lor destul de vinovate, demne, mai degrabă, de libertinajele mai târzii cu două secole ale domnului de Sade, îl vor împinge în altă dandana. Firea posesivă a Annei îi aţâţă o nebănuită latură homosexuală şi un flagrant contestabil îl îndreptăţeşte pe domnul Quedgeley, un gentleman din Gloucester, care-l angajase ca meditator al băieţilor lui, să-l dea afară din casă fără nici un şfanţ. Trec cinci ani în care nu mai ştim nimic de WS, până când a doua secvenţă a romanului ni-l arată actor-poet la Londra. Într-o lume prinsă între spaima de ciumă, de războaiele şi de răfuielile care pot închide teatre, şi plăcerile diferiţilor mecena. Aşa apare, de nicăieri, WH, misteriosul tânăr blond căruia îi sunt dedicate cele mai multe dintre sonete. Lordul de Southampton pare să fie una dintre posibilităţi, deşi cercetări mai recente susţin că e nefiresc ca poetul să i se fi adresat unui aristocrat cu *Mr.* Totuşi, lumea acestor improvizatori geniali, trăind fără să-şi ştie valoarea, între teama de moarte şi groaza de eşec, aşa cum o reconstituie Burgess, pare destul de liberă. În toate sensurile. „În acest fel, doi bărbaţi, despuiaţi de straie şi rang, deveneau unul şi acelaşi." (p. 125)



Anthony Burgess, *Ochii doamnei mele*, tradus de George Volceanov, Editura Humanitas Fiction, Colecţia „Raftul Denisei", 2015

Curând, destinul îşi joacă din nou cartea. O femeie de aur, purtând cu ea misterele Malaysiei, care se vindea pe câţiva arginţi într-o casă din Bristol, unde pe WS nu l-a ţinut punga s-o aibă, ajunge la Londra sub o identitate schimbată, deşi există bănuieli asupra prosperităţii ei. Fatima o cheamă, ca pe soartă.

„Se visează cu zece ani mai tânăr, cu sabia sclipindu-i la şold sub razele dogoritoare ale soarelui, într-un scuar cu un havuz, un chipeş nobil nutrind o dragoste extravagantă. În oglinda din odaia lui nu vede însă decât un chip obosit, cu privirea vlăguită, o frunte cu un început de chelie ce se extinde în ritm galopant. Hârtia albă e mai măgulitoare decât sticla albastră." (p.177) Într-adevăr, pe măsură ce se adună piesele, iar succesul nu mai e o problemă de noroc, viaţa particulară cunoaşte mâhniri şi incertitudini. Se desparte, temporar, de WH, care-i rămâne, însă, protector şi pare că-l domină, cu intrigi bine găsite. Viaţa alături de doamna brună nu are, nici ea, sclipirea fantasmelor. Femeia cere aur, care se câştigă, obositor şi nesigur, cu pana. În jur, lumea e un amestec de cenzură religioasă (Marlowe sfârşeşte tragic, pentru libertăţile pe care şi le-a luat), cruzime şi provizorat („Sânge cu unt, tot oraşul e uns cu el." – p. 200). Uneltiri de curte şi artă cu mai multe înţelesuri. Şi, peste toate, amărăciune: „De-aş fi vreun mare prinţ, aş putea zăcea aşa la nesfârşit, doar să-mi spele cineva trupul, să-mi aducă câte ceva de-ale gurii, să fiu scutit de nevoia de a acţiona. Dar am de scris piese, din dezastru, mizerie, păcat, haos am de extras imagini ale ordinii şi frumuseţii. Îmi iau pana, oftând, şi mă aşez să lucrez. Dar să lucrez nu pot." (p.200) Care e secolul căruia nu i se potriveşte această confesiune?

Un Shakespeare aşa cum l-a văzut, de pildă, Joyce (în episodul *Scyla şi Caribda* din *Ulise* e o întreagă controversă asupra legăturii dintre viaţă şi operă), purtând povara a patru veacuri de legende şi o păcătoasă conştiinţă de scriitor modern e cel pe care ni-l propune Burgess sau, ca să respectăm convenţia, pe care excentricul lector de engleză şi-ar dori să-l înţeleagă studenţii lui. Un autor pentru care politica nu e doar o sursă de protecţie sau de subiecte dramatice. Îl vedem chinuit de gândul la soarta Angliei, dezamăgit, debusolat, trezit din marasmul social doar de o iminentă tragedie familială, moartea fiului Hamnet, băiatul din perechea de gemeni. Pe când Londra sărbătorea în delir victoria din războiul anglo-spaniol, la Stradford upon Avon lumea o apucase pe calea unei credinţe extreme. Shakespeare-tatăl aprinde necontenit lumânări, iar mama şi soţia citesc tratate religioase, nicidecum scrierile de oarecare notorietate ale fiului şi soţului lor.

Din amestecul de ocări cu care potopeşte religia dragostea nesfinţită, din temeri şi din nepăsătoare, până la un punct, călcări ale canoanelor vine, ca notă de plată a tuturor viciilor, boala spaniolă. O denumire geopolitică a sifilisului, a cărui origine varia, în epocă, după ţară şi antipatii. Putregaiul de la curtea reginei fecioare iese prin pielea celui mai lucid dintre supuşii ei: „În delirul meu, Cetatea devenise propriul meu trup – luptele au izbucnit în rănile ulceroase de pe coapsa stângă, din ambele subsori, din vintrea buretoasă şi putregăită." (p. 283) Urmează încă o viziune a zeiţei de aur şi abanos, ultima, ea cumva bărbat, WS cumva femeie, ca în jocurile de odinioară cu Anne, cea care, precum Gertrude, l-a înşelat cu propriul lui frate. Şi povestea se termină, cu moartea eroului ei.

Nu de tot, fiindcă iubirea episodică dintre WS şi doamna brună lasă în urmă un băiat care se va întoarce în Orient. De dragul calamburului, pe Burgess cel adevărat îl chema Wilson, adică... fiul lui Will. Aşadar, lectorul de engleză îşi spune, într-o cronologie abracadabrantă (dar nu e Shakespeare contemporanul nostru?), propria poveste originară. O poveste cu iubiri amestecate şi paternităţi incerte, care e chiar mai mult a operei lui Shakespeare decât a vieţii lui. O poveste şi postcolonială, şi postmodernă, deşi îndeajuns de bine ancorată în domnia Elisabetei I cât să fie credibilă.

În româneşte, *Ochii doamnei mele* (Humanitas Fiction, 2015), tradus de George Volceanov (cu tălmăciri ale versurilor aparţinându-le şi colaboratoarelor la ediţia Shakespeare, Violeta Popa şi Lucia Verona, şi traduceri de pasaje din latină ale Marianei Franga) e o reuşită exemplară, de la surprinzătoare serii sinonimice în argou la jocuri de cuvinte şi culoare de epocă. Romanul unui pasionat de Shakespeare transpus, fericit, de alt pasionat. ■

Principele Heisenberg

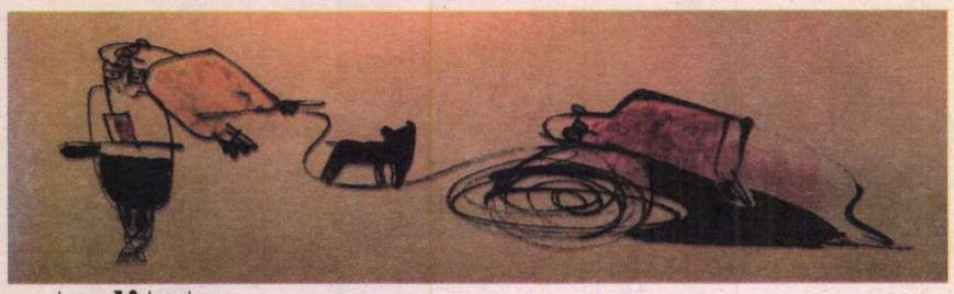
Jérôme Ferrari a publicat recent un roman biografic consacrat lui Werner Heisenberg. Naratorul se adresează protagonistului de-a lungul romanului, la persoana a doua plural. Cu înţelegere, dar şi cu severitate. Se ştie că Heisenberg a fost nu numai un fizician genial, laureat al Premiului Nobel în 1932, care a descoperit *principiul de incertitudine*, fără de care fizica modernă n-ar fi fost posibilă, dar şi unul dintre puţinii intelectuali care au refuzat să părăsească Germania hitleristă, cum au făcut-o nenumăraţi alţii. Biografii au încercat să-i „salveze" imaginea, văzând în el savantul orb în materie de politică. Partea proastă este că Heisenberg a fost pe cale să dea naştere bombei atomice germane, care, chiar dacă nu i-ar fi adus lui Hitler victoria, ar fi amânat sfârşitul războiului o bucată de vreme, suficientă pentru ca noi tragedii să se petreacă pe continentul european. În autobiografia lui din 1969, Heisenberg susţine că a continuat să predea la Universitatea din Leipzig până după război la sugestia lui Max Planck, care i-ar fi spus că Germania are nevoie de insule de stabilitate, ceea ce includea compromisuri morale. Greu totuşi de explicat participarea lui la proiectul Uranium, care îl concura pe acela american Manhattan, având drept scop bomba atomică. Ferrari scrie: „Puneţi pe hârtie toate elementele vieţii sale: decernaţi-i o medalie sau băgaţi-l în puşcărie. E indecidabil!" ■

Necunoscuta Nedjma

„L'Obs" din 5-11 martie a reuşit performanţa de a o intervieva pe Nedjma, romanciera magrebină care se ascunde sub acest pseudonim (Nedjma înseamnă *Stea)* din teama de o *fatwa*, a cărei identitate reală n-o cunoaşte nimeni. Nedjma scrie romane erotice interzise de Islam. „N-am curajul caricaturiştilor de la *Charlie Hebdo"*, declară ea. E prima femeie musulmană care a scris despre sex. La interviu a venit cu o pălărie care îi ascundea faţa şi cu ochelari negri care nu permiteau să i se vadă ochii. S-a lăsat fotografiată din profil-spate. Autorul interviului a remarcat totuşi că Nedjma are buzele, nasul şi mâinile unei femei frumoase. Între altele, Nedjma a declarat: „ Revoluţiile care au dat naştere djihadului pot conduce la căderea tuturor Khadafi, dar ce schimbă ele dacă femeile continuă să fie privite cu aceiaşi ochi? Adevărata revoluţie arabă trebuie să fie o revoluţie sexuală". ■

De la film la teatru

La începutul anilor 1970, a putut fi văzut pe ecrane (nu în România, fireşte!) un extraordinar film al italianului Ettore Scola, *Una giornata particolare*. Filmul relata povestea de dragoste dintre un intelectual homosexual, pe cale de a fi arestat de poliţia fascistă, cu soţia unui militant fascist, pe fondul sonor şi vizual al uneia din vizitele la Roma musoliniană a lui Hitler. Tristeţea şi poezia unei iubiri imposibile sub toate raporturile sub imperiul uralelor mulţimii şi al discursurilor celor doi lideri răsunând din difuzoare şi radiouri. Actorii principali erau în film Marcello Mastroianni şi Sophia Loren. De curând, la Teatrul Micului Montparnasse din Paris, a avut loc premiera unei piese adaptate după filmul de acum patru decenii. Comentatorii pretind că Jérôme Anger şi Corinne Touzet „aproape că-i fac uitaţi pe actorii din film". Bravo lor! ■



5 948391 040098 14

Ochiul magic

O campanie mincinoasă

Duminică dimineaţa, o televiziune de ştiri, Digi24 HD, pe care o consideram obiectivă şi profesionistă, a rostogolit cu obstinaţie, din oră în oră, în buletinele de ştiri, un scurt reportaj despre taxa de timbru cultural, în care minciunile străluceau ca perlele la gâtul unei femei. Iată aici trei dintre ele: 1) *Guvernul, parlamentul se pregătesc să introducă „o taxă pe citit"*. Fals. Corect este: taxa de timbru este legiferată şi se aplică încă din anul 1994. 2) *Această taxă urmează s-o plătească editorii*. Fals. Corect este: taxa de timbru au plătit-o cititorii, totdeauna, din 1994 şi până astăzi. Doar că editorii, care au încasat sumele respective, nu le-au virat celor în drept decât în procent de circa 15%, restul l-au oprit ei, ilegal. 3*) Această „taxă pe citit" ar urma să mărească preţul cărţii cu 10%!* Fals. Corect este: această taxă de timbru constituie 2% din preţul cărţii şi, percepându-se încă din anul 1994, nu are cum să producă acum o scumpire a cărţii, aşa cum catastrofic se anunţă. Ce ar fi de zis? În primul rând ar trebui să se ştie că producătorii de carte deja se bucură de o protecţie a statului: TVA pentru cărţi este redusă, 9%, nu 24%, ca la celelalte mărfuri, iar procentul pe care-l percep librarii este de aproximativ 50% din preţul de vânzare al unei cărţi. Şi apoi, încă o întrebare retorică: minciunile repetate exasperant şi cu convingere, ca în cazul de faţă, ajung să fie adevăr? Se pare că da. Aşa cum demonstrează această campanie ruşinoasă împotriva timbrului cultural.

USR – „bătrână" şi importantă

În revista *APOSTROF* nr. 3, editorialul *Lupta pentru Uniune*, semnat de Marta Petreu, ia în discuţie actualele atacuri la care este supusă Uniunea Scriitorilor. Reţinem câteva dintre observaţiile sale lucide. De pildă, la întrebarea dacă are nevoie Uniunea de o reformă, Marta Petreu răspunde afirmativ, însă identifică reforma cu necesitatea ca USR să aibă la dispoziţie acele sume de bani care să-i permită o funcţionare eficientă, normală: „De pildă, cred că administrativ şi ţinând cont de volumul problemelor pe care le are, (USR, nota noastră) ar avea nevoie de câteva zeci de angajaţi, iar nu de o mână de oameni, cum are acum; asta ar face-o să funcţioneze mai prompt, mai bine, mai cuprinzător. Dar pentru asta ar avea nevoie urgentă de bani, şi cu cât banii vor fi mai mulţi, cu atât va fi mai bine… şi aici intervine cealaltă problemă litigioasă, a timbrului literar." Cât despre cererile de schimbare a statutului, şi la acest capitol redactorul-şef al revistei *Apostrof* pune un accent corect: „Acesta (statutul USR, n.n.) a fost nu de multă vreme modificat. Sigur, poate fi modificat în continuare, încât să se apropie de unul ideal, dar asta se poate întâmpla **numai pornind din interiorul Uniunii, la propunerea membrilor Uniunii, nu din afara ei.** (sublinierea noastră)" În fine, să reţinem şi concluzia Martei Petreu: „Îmi fac însă iluzia că, în ciuda adversarilor tot mai numeroşi şi tot mai la vedere pe care îi are, Uniunea o să reziste ea cumva, aşa „bătrână" – adică având tradiţie – şi importantă cum este."

Luări de poziţie

De altfel, în acest război în care este târâtă Uniunea Scriitorilor, se înmulţesc luările de poziţie din partea unor scriitori care contează. În *RAMURI* (nr. 3), am descoperit două asemenea intervenţii. Gabriel Coşoveanu, redactorul-şef al revistei, semnează editorialul intitulat *Refuzatul şi refulatul. Joc de oglinzi*, în care descrie tipologia celor ce pricinuiesc „tulburări inutile": „Acum o uniune de creatori nu e bună în sensul că e socotită revolută şi cu lideri discreţionari, dar ar deveni brusc bună prin instalarea la cârmă a refulaţilor. Prin istoria recentă au mai fost cazuri cu răsturnări pentru cei obidiţi: revoluţia bolşevică nu e aşa departe în timp.(…) Şi astfel refuzatul şi refulatul vor merge de mână pe străduţele neluminate ale crezurilor revanşarde, găsindu-şi, fără probleme, emuli de toate vârstele, al căror suflet, de esenţă bovarică, le arată, total necreştineşte, că, pentru a se impune ei, ceilalţi, mai ales decidenţii de azi, trebuie să dispară. Dacă nu pot face asta fizic, «nedreptăţiţii» găsesc pârghii să discrediteze, să calomnieze, să îşi indice, cu alte cuvinte, extracţia. Călinescu ar fi spus «reaua naştere». " Iar Adrian Popescu vorbeşte despre o altă chestiune de maximă însemnătate, finanţarea revistelor USR: „Dacă unele publicaţii au norocul unui sprijin financiar oferit de primării sau de consiliile judeţene, altele, câteva, nu multe, dar valoroase, nu au această şansă. *Legea privind subvenţionarea revistelor de cultură reprezentative…*, lege pe care o doream cu toţii şi pentru care s-au depus eforturi extraordinare, din partea conducerii Uniunii Scriitorilor, prin Nicolae Manolescu şi Gabriel Chifu, sprijiniţi de trei parlamentari, Traian Dobrinescu, Varujan Vosganian şi Gigel Ştirbu, ar fi rezolvat precaritatea financiară a presei literare. Norocul nostru a fost doar pe jumătate. Legea a trecut prin Parlament, a fost aprobată, dar nu a mai fost promulgată de Traian Băsescu în ultimele zile ale mandatului său. Cauza? Contestarea legii ca discriminatorie de către revista *Contemporanul. Ideea europeană*. Acestei reviste nemulţumite i s-au alăturat alte publicaţii, fie total nemotivat, ca *Secolul XXI*, fie văzute involuntar asociate contestaţiei, ca revistele *Familia* sau *Poesis*, care sunt în grija Consiliilor Judeţene." Dacă asemenea semne de solidarizare ale scriitorilor de valoare se vor înmulţi, USR va avea şanse sporite să reziste în faţa adversarilor care nu se dau în lături de la nimic atunci când e vorba să distrugă.

Jurnalul, pagină de istorie

Tot în *Ramuri* nr. 3, vedem cum înregistrarea într-un jurnal a faptelor şi întâmplărilor, a sentimentelor şi stărilor de zi cu zi, din care se compun vieţile noastre, se poate transforma uneori în document valoros privind istoria mare (fie ea şi literară). Iată ce notează Gabriel Dimisianu în dreptul zilei de 2 aprilie 2013: „N-am notat aici cam demult nimic, dată fiind reaua mea stare fizică din iarnă. M-am mai refăcut totuşi. Altele: întâmplări triste la U.S., cu pierderea sediului din Calea Victoriei. Acum trei zile, ultima întâlnire din Sala Oglinzilor, de adio. Funcţionarii actuali ai Uniunii s-au şi mutat la Casa Vernescu, dar acum erau toţi dincoace, la reuniunea de despărţire. Mai venise un grup de elevi, îi adusese cineva, nu ştiu cine, probabil ca să fie plină sala. Nu era nevoie. Era arhiplină. Au vorbit: Nichi, desigur, Ianoşi, Dan Cristea, eu, Dan Hăulică, Blandiana, Antoaneta Ralian, Ion Horea. Cred că asta a fost ordinea. Mai erau acolo dintre cei vechi, Bălăiţă, D.R.P., T.G.M., Şora, dar ei n-au vorbit. Au citit poezii: Adrian Popescu (emoţionanta „La Doamna Candrea"), Prelipceanu, Gabriel Chifu, Stoiciu şi încă alţii. Apoi, în sala de jos, mica trataţie. Toţi trişti. Singurul optimist: Dan Hăulică. Spunea: – *Ne vom întoarce, o să vedeţi!*. Nu cred să fi convins pe cineva."

Obsesia imaginii

Am primit revista *SINTEZA* (nr. 14, martie 2015). Este o foarte consistentă şi elegantă publicaţie, subintitulată revistă de cultură şi gândire strategică, pe care, sub egida Asociaţiei Române pentru Evaluare şi Strategie, o scoate la Cluj-Napoca o echipă redacţională condusă de Vasile Dâncu. Numărul acesta propune, sub genericul *Zoom – Profilul imagologic al României, între mit şi vulnerabilităţi reale*, o serie de analize foarte interesante bazate pe cercetări sociologice serioase. De pildă, la întrebarea *Care este primul lucru care vă vine în minte când vă gândiţi la România?*, cei mai mulţi repondenţi afirmă: *Corupţie/ Furt/ Hoţie*. Ceea ce, desigur, nu e deloc convenabil pentru noi, ca popor. Despre obsesia imaginii ţării noastre şi felul cum se construieşte ea am citit opinii remarcabile, exprimate, între alţii, de Horia-Roman Patapievici („Nu cred în teoria «brandului de ţară» construit propagandistic. Brandul de ţară nu se face, îl descoperi că există, după ce s-a făcut. Cine îl face? Istoria, conjuncturile, întâmplarea.") şi de Vasile Dâncu însuşi („Apare astfel o imagine de ţară necivilizată, unde delincvenţii sau câinii nu pot fi ţinuţi sub control. Face imagine proastă în afară, nu se poate repara prin agenţii de PR sau articole plătite. Comunicarea este una, civilizaţia este alta. Rămâne bătălia de modernizare şi civilizaţie, o bătălie cu noi înşine.")

Din sumar

Consistent este în *ARCA* (nr. 1-2-3) capitolul dedicat receptării critice a noilor apariţii editoriale. Astfel, la *Cronica literară* scriu Gheorghe Mocuţa, Vasile Dan, Lia Faur, Romulus Bucur, Petru M. Haş despre cărţi avându-i autori pe Nicolae Manolescu, Aurel Pantea, Al. Cistelecan, Ruxandra Cesereanu, Ana Pop Sîrbu. În plus, există un grupaj de *Lecturi paralele*, unde semnează recenzii Radu Ciobanu, Ioan Matiuţ, Gheorghe Mocuţa, Felix Nicolau, Lavinia I. Olariu, Andrei Mocuţa, Ioan Tulea, Petru M. Haş, Horia Ungureanu, Lucia Cuciureanu, Octavian Mihalcea, Constantin Butuloi, Petre Don, Geo Galetaru, Dana Nicoleta Popescu. În fine, tot apariţiilor recente le este consacrată rubrica numită *Contact*, unde nu mai puţin de 13 volume noi sunt consemnate în scurte prezentări fără semnătură, dar notate cu stele (de la una, la cinci stele); notarea este în genere generoasă, cele mai multe dintre titlurile discutate primind patru stele.

„Păscut de gânduri"

În *DILEMA VECHE* (nr. 580), Andrei Pleşu scrie despre „intelectual", întrebându-se cum s-ar putea defini. Ca să afle ce este intelectualul, eseistul începe prin „a evacua" câteva clişee şi etichete. Merită să le enumerăm aici: *A. Intelectualul e cineva care, cum se spune acum, „citeşte cărţi". B. Intelectualul e cineva care ştie multe. C. Intelectualul – o spune şi numele, nu-i aşa? - e cel care lucrează cu intelectul. D. Unii definesc „intelectualitatea" ca fiind necesarmente „angajată": implicată în viaţa cetăţii, critică anti-establishment, în perpetuă răfuială cu Puterea.* Abia după ce ia distanţă faţă de ceea ce înseamnă falsa intelectualitate, Andrei Pleşu riscă o definiţie. Ni se pare de reţinut: „Intelectualul nu e nici o meserie, nici un titlu de nobleţe, nici un conglomerat de cărţi (vezi Arcimboldo), nici un îngeraş roz, plutind pe deasupra lumii cu un surâs diafan pe buze. E un biet om căzut pe gânduri. Păscut de gânduri. Confiscat de întrebarea insolubilă cu privire la sensul lucrurilor."

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

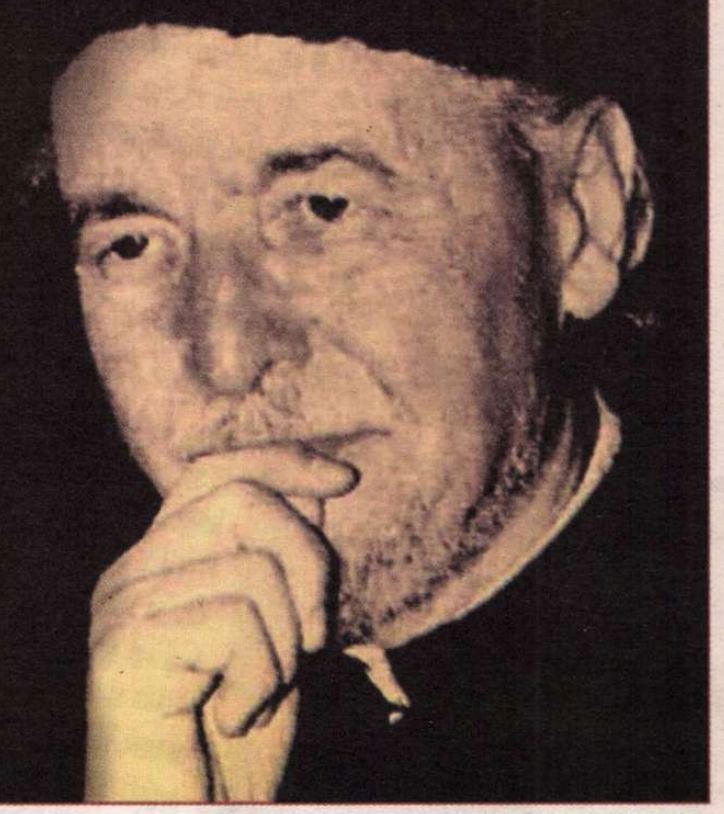
15-16

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 10 aprilie 2015 32 pagini 3 lei

din arhivele CNSAS



„Lotul" Rugul Aprins
Preoți și martiri — Benedict Ghiuș

de Ioana Diaconescu

• Editorial de Nicolae Manolescu: Politica noastră literară

• Adrian G. Romila: Exerciţiu de meditaţie pascală

• Interviu cu Radu Ciobanu de Simona Sora și Claudiu Constantinescu

• Radu Cernătescu: Himere și mistere la Gurile Dunării

• Poeme de Jovan Zivlak

• Avanpremiere editoriale:

Gabriel García Márquez — *Un veac de singurătate*

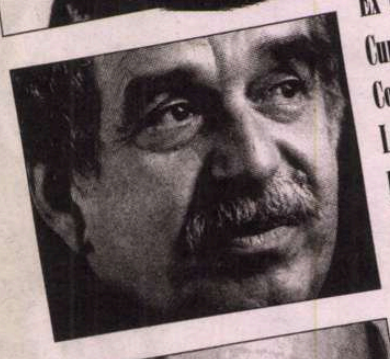
Tennessee Williams — *Camino Real*

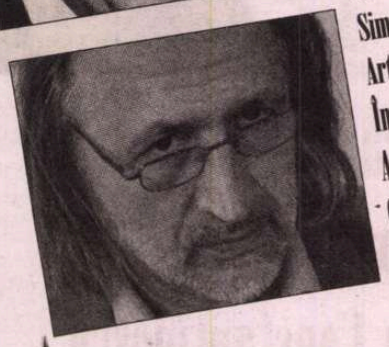
Patrick Modiano — *Flori de ruină*

Următorul număr al revistei noastre va apărea pe 24 aprilie

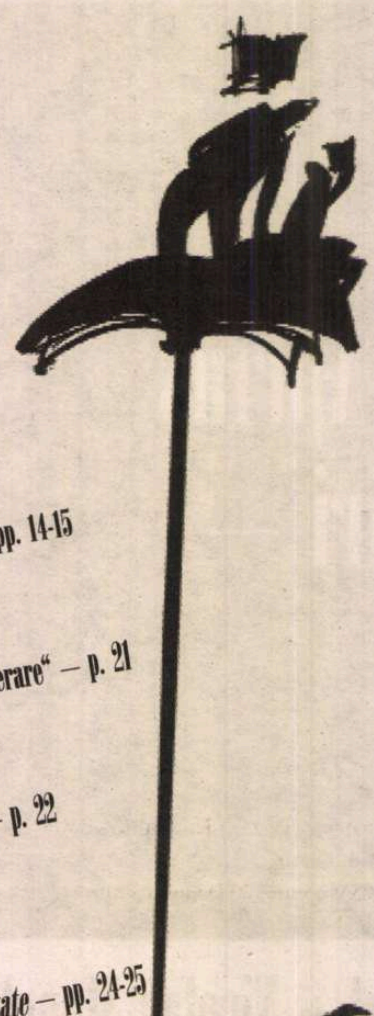
Urăm cititorilor și colaboratorilor noștri

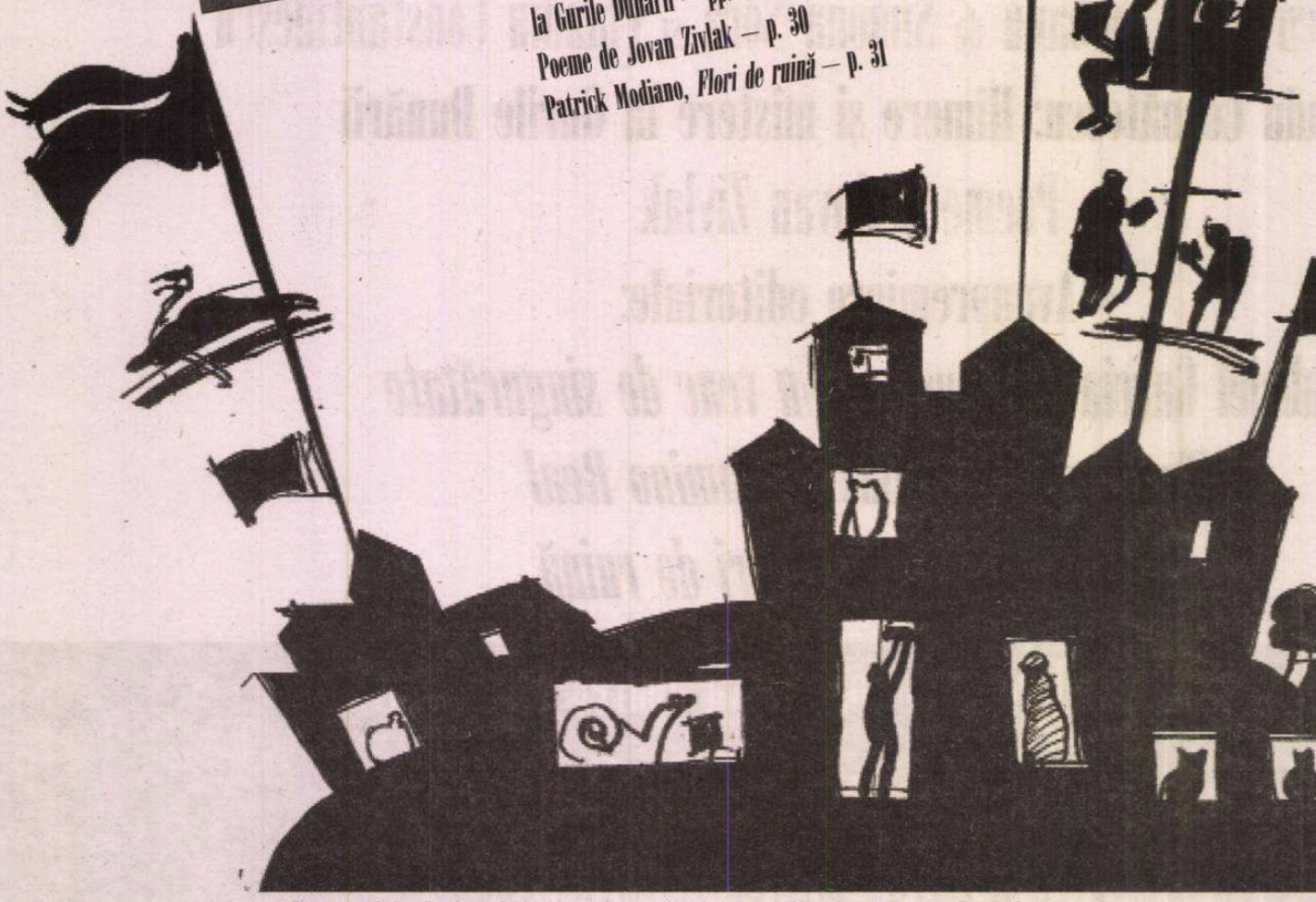
Sfintele Paști cu bucurie!





Editorial de Nicolae Manolescu
Politica noastră literară – p. 3
Adrian G. Romila: Exercițiu de meditație pascală – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Shakespeare and Company (4) – p. 5
Gabriel Coșoveanu: Poruncile versului – p. 6
Adina Dinițoiu: Adila și provincia cuvintelor – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Poezia lui Mircea Cărtărescu (I) – p. 7
Poezii de Alina Naiu și Doina Pologea – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Idiosincrazia cochetă – p. 9
Ex libris de Mircea Anghelescu
Cum definim Orientul? – p. 10
Comentarii critice de Marius Miheț
Libertatea de laborator – p. 11
Fototeca României literare – p. 11
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
Intrând în *chibzuri* la divanurile *ad-hoc* – p. 12
Iulian Boldea: Vibrația himerică a realului – p. 13
Principiul Echilibrului. Interviu cu Radu Ciobanu – pp. 14-15
Ioana Diaconescu: „Lotul" Rugul Aprins.
Preoți și martiri – Benedict Ghiuș – pp. 16-20
Nicolae Scurtu: Constantin Noica la „Convorbiri literare" – p. 21
Noul val de Alex Ștefănescu
Cătălin și Mihuleac – p. 22
Simona Vasilache: Tăcerea vocile și le-a găsit – p. 22
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Întâmplări din viața mea – p. 23
Avanpremiere editoriale:
Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate* – pp. 24-25
Tennessee Williams, *Camino Real* – pp. 26-27
Radu Cernătescu: Himere și mistere
la Gurile Dunării – pp. 28-29
Poeme de Jovan Zivlak – p. 30
Patrick Modiano, *Flori de ruină* – p. 31





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-12, 16-20), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 13-15, 21-32)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „spații")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

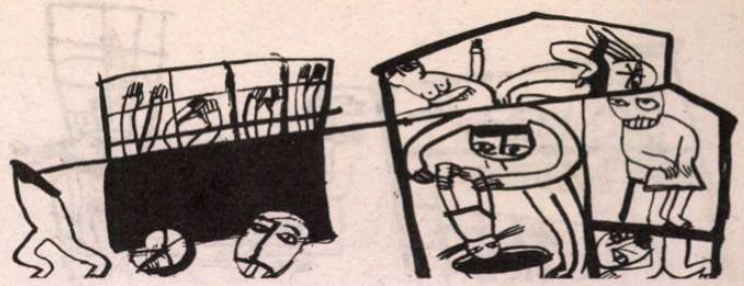
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

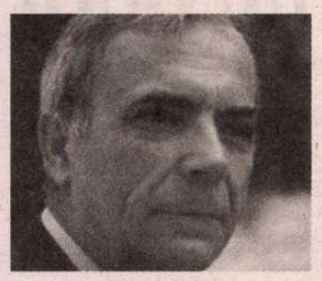
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Politica noastră literară

Politica literară își are rațiunile ei, pe care politica nu le cunoaște. Două sunt principiile pe care ținem să le respectăm cu orice preț în România literară. Cel dintâi este obiectivitatea. Al doilea este spiritul critic. (Dacă ne-am referi la politică în general, am observa că nici unul din ele nu are mare trecere.)

Ce înseamnă a fi obiectivi? Înseamnă a ţine cât mai puţin cont de viaţa literară, cât mai mult de autori şi de opere. Înseamnă a publica în paginile revistei autori şi opere, independent de raporturile personale dintre redactorii noştri şi membri ai comunităţii literare. Viaţa literară este, inutil a o spune, formată din individualităţi diverse şi puternice, împărţite în grupări şi tabere, mânate de interese deseori ireconciliabile. Noi publicăm pe toată lumea: desigur, respectând valoarea, cum voi preciza mai jos. În paginile noastre de poezie, proză, traduceri, apar autori din tot spectrul literar. Când îi solicităm sau când ni se adresează, nu avem decât aşteptări estetice, nu de altă natură. Nu avem, cu alte cuvinte, nici prieteni, nici duşmani. **România literară** nu are o clientelă proprie. Doar reaua voinţă poate nega acest lucru. E destul să răsfoieşti revista ca să-ţi dai seama. Când un publicist făcea săptămânile trecute o listă de scriitori pe care, chipurile, i-am ignora voit, reuşea cu chiu cu vai să adune câteva nume, din care însă destule fuseseră prezente în revista noastră sau nominalizate la premiile ei. Cei mai mulţi dintre semnatarii recentului Apel, care contesta conducerea USR şi, implicit, a revistei noastre, au fost publicaţi în revistă, au avut rubrici permanente, au fost premiaţi sau debutaţi de noi. Paginile noastre le rămân în continuare deschise. Din păcate, nu putem spune că ne-am bucurat de reciprocitate. Sunt publicaţii pe care le-am consemnat ori de câte ori am citit în ele lucruri demne de reţinut, dar care n-au găsit niciodată, la rândul lor, ceva demn de reţinut în revista noastră. Mai mult, există unele care, dacă au menţionat-o, a fost ca s-o, vorba vine, critice. Iubim şi noi polemica şi am polemizat nu o dată. Doar că noi o înţelegem ca pe un schimb de idei, de opinii, nu ca pe un atac la persoană, aşa cum o înţeleg alţii, destui. Ce s-a întâmplat într-o parte a presei cu directorul executiv al revistei, Gabriel Chifu, laureat absolut meritoriu al unui premiu, depăşeşte orice normă de colegialitate şi de civilitate. Iar când o astfel de campanie are drept protagonişti critici literari, faptul devine absolut de neînţeles. Cel puţin pentru noi, care suntem, probabil, de modă veche şi judecăm exclusiv în funcţie de valoare.

Paginile de critică din **România literară** recenzează sau analizează săptămânal un număr important de cărţi. Cronicarii noştri îşi spun părerea în deplină libertate. Nimeni din colectivul redacţional nu îşi amestecă cerneala cu a lor. Nu le cerem decât să dea dovadă de spirit critic. În definitiv, fiecare răspunde de ce scrie. Despre nu puţine cărţi, publicăm mai multe opinii, uneori diferite sau chiar opuse. Ceea ce contează pentru noi este valoarea cărţilor, nicidecum considerente extraliterare. Nu impunem standarde artificiale. Nu e mai puţin adevărat că valoarea se poate discuta. Aprecierile noastre pot fi contestabile sau greşite. Dar important este că încercăm să triem şi să ierarhizăm literatura care apare sub ochii noştri. Considerăm că acesta trebuie să fie rolul esenţial al unei reviste de literatură. Punem la dispoziţia cititorilor o sită. Ne străduim totodată să menţinem o dreaptă măsură. Nu scriem articole complezente. Când un june critic a călcat greşit, lăudându-şi excesiv prietenii, de obicei colegi de generaţie, n-a mai fost publicat. Îl vedem acum semnând un Apel contra USR. Dacă nu acceptăm recenzii şi cronici de la colaboratori externi, este fiindcă ne-am format o echipă. Compusă în majoritate din tineri, aduşi în publicistică de noi. Nici nu publicăm replici la recenziile şi cronicile din revistă. Nu pentru că le-am socoti pe toate infailibile, ci pentru că reprezintă un punct de vedere pe care ni-l asumăm. Fiind vorba de alte feluri de contribuţii critice sau de istorie literară, revista are uşile larg deschise.

Am simţit nevoia acestor, altminteri banale, precizări, pentru că observ tot mai des cum reviste, altădată de prestigiu, îşi marchează teritoriul precum unele animale şi nu procedează obiectiv, ci în raport cu interesele bisericuţelor literare pe care le reprezintă. Cât despre spiritul critic, el este într-o tot mai mare suferinţă. Seamănă cu un pendul care se mişcă necontenit dintr-o extremă în alta, incapabil să se oprească la mijloc, între laudă şi negaţie, deopotrivă de deşănţate. Vă stau la dispoziţie cu câte exemple doriţi. ■

Apel

Participanţii la Colocviul Filialei Bucureşti – Critică, Eseistică şi Istorie Literară a Uniunii Scriitorilor din România, din data de 28 martie 2015, cu tema *Traducerile şi critica lor – posibilităţi, limitări, experienţe*, doresc să amintească tuturor factorilor şi persoanelor implicate în formarea traducătorilor, în editarea traducerilor, în critica de carte străină următoarele:

– După exemplul culturilor mari, care dispun de un important sector al importurilor literare sau ştiinţifice, este necesar ca şi în România activitatea de traducere să fie privită ca una de constant interes pentru programele culturale naţionale girate, subvenţionate de către factorii guvernamentali.

– Pregătirea traducătorilor în cadrul universitar se cuvine privită din perspectiva viitorului culturii române. În acest sens, ar fi necesar ca Ministerul Educaţiei, Ministerul Culturii, unităţile de învăţământ superior etc. să acorde întreaga atenţie sprijinirii şi dezvoltării acestui tip de învăţământ, în corespondenţă cu nevoile existente, inclusiv în privinţa formării traducătorilor pentru limbile clasice şi pentru aşa-numitele limbi exotice, ştiut fiind că toate culturile care contează pe plan mondial au în tradiţia lor un asemenea interes.

– Traducătorul de literatură efectuează, în acelaşi timp, o adaptare a operei, dar şi un act de creaţie, astfel încât el poate fi socotit un co-autor al operei traduse. Dimensiunea creatoare a activităţii sale este recunoscută prin însăşi existenţa unei secţiuni distincte în cadrul Uniunii Scriitorilor.

– Din această perspectivă, găsim normal ca în cazul cronicilor şi prezentărilor de carte străină din revistele literare şi din publicaţiile *on-line* să fie menţionat întotdeauna şi numele traducătorului. De asemenea, întrucât cronica respectivă se referă la versiunea în limba română, care aparţine *şi* traducătorului, este indicat să existe, în măsura posibilului, cel puţin minime referiri la calitatea acestei versiuni.

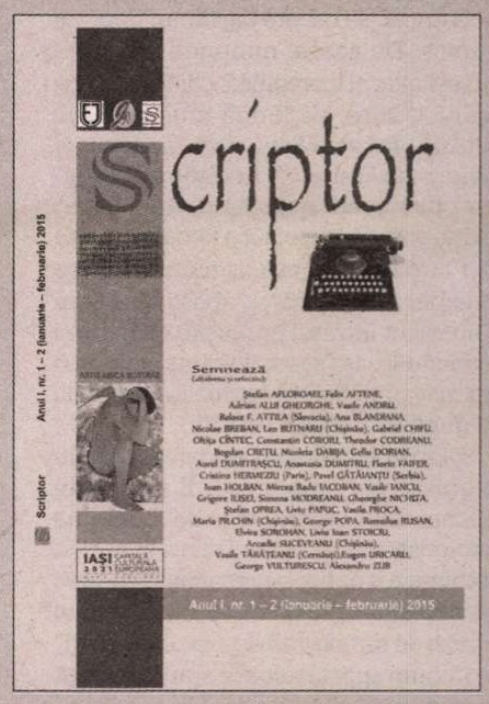
– Este de menţionat, în acelaşi timp, că activitatea şi arta traducătorului contribuie la menţinerea corectitudinii şi a virtuţilor artistice ale limbii materne, ca şi la îmbogăţirea ei lexicală prin introducerea unui număr semnificativ de neologisme.

– Nu în ultimul rând, ţinând seama de beneficiile pe care traducătorii le aduc pieţei de carte, editorii şi revistele de cultură care publică traduceri de literatură şi de carte ştiinţifică ar trebui să revizuiască plata traducătorilor în conformitate cu normele Uniunii Europene în domeniu, pentru a-şi sincroniza tarifele cel puţin la nivelul celor mai mici admise la ora actuală.

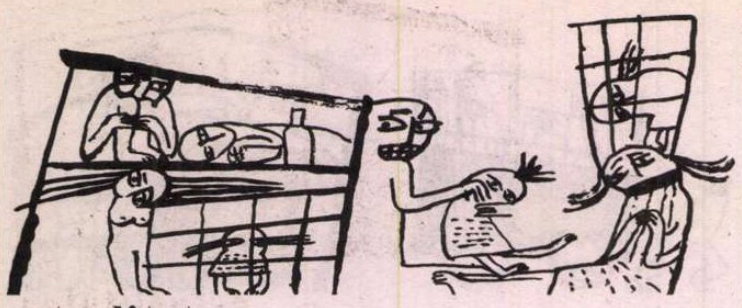
Semnează: **Ana-Maria Albu, Mădălina Bănucu, Iulia Baran, Nicolae Bârna, Ira Beratlief, Andrei-Radu Bîrsan, Cristian Bleotu, Adrian Bucur, Silviu Buzatu, Alina Deacu, Oana Diaconu, Iulia-Ruxandra Dodu, Georgeta Drăghici, Ana Cristina Dumitrache, Liviu Franga, Bogdan Ghiu, Maria-Lucia Goiană, Aureliana Grama, Mihai Grigoraş, Mihaela Irimia, Mircea Martin, Anca Milu-Vaidesegan, Mădălina Nicolaescu, Antoaneta Olteanu, Ioana Săbău. Vasile Spiridon, Teodora Stanciu, Alexandra Ştefan, Isabela Stoian, Marina Vazaca, Lidia Vianu, Radu Voinescu, George Volceanov, Crina Zărnescu**

„Scriptor", o revistă care confirmă

A apărut numărul 3-4 al revistei „Scriptor", publicaţia înfiinţată la Iaşi, la începutul acestui an, sub conducerea poetului Lucian Vasiliu. Elegant, substanţial, cultivând echilibrul valorilor, acest număr dublu confirmă impresia bună iniţială. Avem ce să citim în „Scriptor": pagini de poezie şi de proză bine alese, cronici şi analize la autori care contează (Lucian-Vasile Szabo despre Adriana Babeţi, Ion Pop despre Miron Kiropol, Cristina Hermeziu despre Florina Ilis, Ioan Holban despre Emilian Galaicu-Păun), eseuri de Leo Butnaru, Ştefan Afloroaie, un chestionar cu accente ludice formulat de Lucian Vasiliu la care răspunde Bogdan Creţu, un dialog al lui Ioan Hollender cu Alex Vasiliu, un text de Eugen Uricaru despre Piatra Neamţ, din ciclul *Geografii subiective*, o scrisoare deschisă semnată de o tânără poetă de la Chişinău, Maria Pilchin, un epistolar inedit care conţine pagini de corespondenţă Otilia Cazimir şi Aurel Dumitraşcu, ca şi pagini de istorie literară şi memorialistică de Alexandru Zub,



Florin Faifer, Grigore Ilisei, Ioana Diaconescu, Constantin Cubleşan, Vasile Andru, Liviu Ioan Stoiciu.



■ adrian g. romila

Exerciţiu de meditaţie pascală

Conform celor patru Evanghelii nou-testamentare, sunt multe momentele în care Iisus a refuzat să facă minuni la cerere şi la fel de multe cele în care le-a săvârşit discret, ţinând ca oamenii să nu vadă evidenţele sau să nu-l pomenească drept autor al lor.

Afară de ultima: în văzul tuturor, s-a lăsat prins, judecat, biciuit, apostrofat, umilit şi, în ultimă instanţă crucificat, fără să arate nimănui vreun semn că ar avea puterea să evite toate acestea. Îi şi răspunde temperamentalului Petru, care era gata să se bată cu sabia pentru salvarea Învăţătorului său: „Sau ţi se pare că nu pot să rog pe Tatăl Meu şi să-Mi trimită acum mai mult de douăsprezece legiuni de îngeri? Dar cum se vor împlini Scripturile, că aşa trebuie să fie?" (*Matei*, 26.53-54). La fel, nu ridică un deget la îndemnurile obraznice ale celor care contemplaseră patimile, strigându-i să Se salveze. Cu alte cuvinte, spectacolul neputinţei Sale a fost complet şi total vizibil, pentru că trebuia să sufere până la capăt cu adevărat, ca actul mântuirii umane prin jertfa Sa să se săvârşească o dată pentru totdeauna. Şi, probabil, că încredinţarea tuturor a fost una: ciudatul şi tânărul rabin nazarinean a murit definitiv, ca toţi oamenii, lăsându-şi suspendate toate profeţiile şi toate învăţăturile. Nu făcuse nimic, dar absolut nimic ca să evite acest lucru. Dimpotrivă, Se oferise. Din momentul punerii în mormânt, cu piatra aşezată la gura grotei, aura de împărat, atotştiinţa şi atotputernicia Sa începeau, încet-încet, să capete parfumul unui vis frumos. De aceea, minunea Învierii e copleşitoare şi incredibilă, chiar şi pentru ucenici, care, pe lângă mulţimea de minuni, fuseseră martori la alte trei învieri săvârşite de Învăţătorul lor şi la o zguduitoare transfigurare pe Tabor. Aşa se explică stupefacţia femeilor venite să-I ungă trupul pus în mormânt, aşa se explică înfricoşarea apostolilor care L-au văzut intrând prin uşile încuiate şi vorbindu-le, aşa se explică imposibilitatea recunoaşterii Sale şi confuziile din zilele de după momentul Învierii.

Discreţia Fiului nu e doar un simplu exemplu de smerenie. E vorba de mecanismul credinţei şi de iconomia emergenţei Persoanelor Treimii în istorie. Credinţa e o opţiune prea adâncă şi prea totală pentru a se produce în urma unui schimb de semne vizibile. Nu „cumpăraţi" de minuni spectaculoase s-au convertit pescarii apostoli (chiar dacă le-au văzut), nu eventuale scamatorii şi acrobaţii magice au dus la coagularea treptată a primilor creştini – mulţimea care-L urma pe Iisus în periplul Său iudaic. Uriaşa revelaţie că El e Fiul mult-aşteptat şi că El e singurul prin care moartea poate fi biruită implică o mutaţie radicală în interiorul fiinţei umane şi ea e atât de complexă, încât cel mai adesea mişcarea ascendentă dinspre om spre Dumnezeu se confundă cu cea descendentă a Lui Dumnezeu spre om. Survine senzaţia că nu tu L-ai căutat şi că nu tu ai fost convins, în sfârşit, de Adevăr, ci, dimpotrivă, că El a venit la tine, că El te-a găsit mai întâi. „Nu M-ai fi căutat, dacă nu M-ai fi găsit deja", aceasta pare ecuaţia cea mai potrivită pentru actul credinţei, chiar dacă ea contravine logicii aristotelice a lui „A diferit de non-A". Sau poate tocmai de aceea. Apoi, după Întrupare şi Înviere, adică după coborârea Fiului în dimensiunea limitată a trupului uman şi după depăşirea acesteia, urmează lucrarea Duhului. Ca Duhul să împlinească lucrarea mântuirii până la capăt, trebuia ca Fiul să se Înalţe, altfel spus, să dispară ca semn vizibil din istorie. Duhul lucrează după Înălţarea Fiului pe nevăzute, El suflă unde vrea şi alege pe cine doreşte. Energiile Sale sunt prezente în lume într-un mod pe care nu-l putem percepe decât dacă intrăm şi noi în dimensiunea „cealaltă", dacă gustăm şi noi în mod nevăzut din plenitudinea vieţii revărsată din Biserică, definită ca adunare a credincioşilor în jurul Trupului şi Sângelui Lui Hristos. Vremea unei alte arătări vizibile a Fiului va veni abia în momentul eschatonului, la sfârşitul lumii, când toate cele vechi se vor înnoi. Până atunci, semnul prezenţei Lui Hristos în lume rămâne unul ascuns, cunoscut numai prin hermeneutica Duhului, în credinţă.

Acum vom înţelege, poate, mai bine, episodul încredinţării lui Toma din capitolul 20 al relatării lui Ioan. Să ne reamintim: în duminica Învierii cei unsprezece ucenici erau adunaţi într-o casă şi stăteau cu uşile încuiate de frica urmăritorilor iudei; Iisus intră prin uşile încuiate, îi salută cu „Pace vouă!", le arată semnele patimilor din coastă şi din palme şi le încredinţează darul de-a ierta păcatele oamenilor, o dată cu arvuna Duhului Sfânt. Toma lipseşte de la această primă arătare. Peste o săptămână Iisus vine iarăşi în acelaşi mod şi îl cheamă pe Toma, de data aceasta prezent. Redau pasajul (conform traducerii uzuale Radu-Galaction): „Apoi a zis lui Toma: Adu degetul tău încoace şi vezi mâinile Mele şi adu mâna ta şi o pune în coasta Mea şi nu fi necredincios, ci credincios. A răspuns Toma şi I-a zis: Domnul meu şi Dumnezeul meu! Iisus i-a zis: Pentru că M-ai văzut, ai crezut. Fericiţi cei ce n-au văzut şi au crezut!" (*Ioan*, 20, 27-29).

Importante îmi par trei lucruri:

1. Textul nu ne spune că Toma chiar a privit şi a atins semnele văzute (ne reamintim şi interdicţia de a-I atinge trupul, dată de Iisus Mariei Magdalena, imediat după constatarea Învierii; interdicţia e, în cazul Geamănului, subînţeleasă; valoarea de semn recognoscibil fără o experienţă concretă rămâne în picioare). Putem presupune, de pildă, că s-ar fi uitat la semnele cuielor şi ale suliţei, fiindcă aşa precizează textul că a spus, imediat, Învăţătorul său.

2. Recunoaşterea bruscă a dumnezeirii lui Iisus şi a identităţii Acestuia cu persoana pe care Toma o ştia de trei ani.

3. Afirmaţia Lui Iisus cu privire la revelaţia îndoielnicului ucenic.

Vreau să mă opresc la acest ultim aspect, pentru că e cel mai relevant în chestiunea de faţă. El ne spune că raportul dintre credinţă şi vedere (concretizarea vizibilă a obiectului ei, am spune) e invers proporţional: cu cât existenţa obiectului de crezut e mai puţin vizibilă, cu atât credinţa e mai puternică. Cei care s-au încredinţat fără să aibă experienţa contemplării directe sunt mai fericiţi decât cei care s-au încredinţat prin această experienţă. Şi chiar asta e dilema credinţei. Ea e adâncă în măsura în care e ancorată într-o acceptare necondiţionată şi totală a obiectului de crezut – realitatea prezenţei Lui Iisus înviat, în toată plinătatea slavei Sale de Fiu al Lui Dumnezeu. Toma suferă, în clipa când Învăţătorul său îl invită la contemplare, o trezire bruscă la Adevărul care i se vestise şi mai înainte prin patimi: da, El e „Domnul meu" (Acela pe care Îl ştiam, pe care L-am urmat şi pe care L-am iubit, alături de ceilalţi) şi „Dumnezeul meu" (Acela şi singurul căruia trebuie să mă închin, eu şi toată lumea). Încredinţarea apostolului vine din recunoaşterea semnului ascuns, o recunoaştere care i s-a dat, totuşi, ca un dar, în urma unei îndoieli şi a unei arzătoare dorinţe de a experimenta carnal misterul: „Dacă nu voi vedea, în mâinile Lui, semnul cuielor, şi dacă nu voi pune degetul meu în semnul cuielor, şi dacă nu voi pune mâna mea în coasta Lui, nu voi crede" (*Ioan*, 20, 25). Dar, cum făcuse mereu, Iisus nu valorifică acest tip de încredinţare, aşadar plasează axiologic starea de fericire a lui Toma sub cea a celor ce n-au văzut trupul nou al Fiului înviat. Lui îi place răspunsul spontan, sigur şi neparafat de documente palpabile. Relaţia cu misterul Învierii Sale şi cu trupul Său de după Înviere rămâne, mai mult ca oricând înainte, una cu rădăcinile ţâşnind dinlăuntrul cel mai adânc al fiinţei umane. Dacă minunile au fost văzute, ele n-au făcut altceva decât să întărească credinţa, nicidecum s-o cauzeze. Vederea aduce *re-cunoaşterea* semnului ascuns, nu *cunoaşterea* lui originară.

În apocrifa *Evanghelie după Toma* (Polirom, 2003, trad. din coptă de Gustavo-Adolfo Loria-Rivel) există o ultimă „spusă" atribuită lui Iisus. Ucenicii ar fi întrebat în ce zi va veni Împărăţia. Învăţătorul le-ar fi răspuns: „Ea nu va veni în chip văzut. Nu se va spune: «Iată, în partea aceasta» sau «Iată, în partea aceea». Însă Împărăţia Tatălui se întinde pe pământ, iar oamenii nu o văd" (pp. 109-111). Fericiţi cei ce o văd, fără ca totuşi s-o vadă, întâia dată! ■

Discreţia Fiului nu e doar un simplu exemplu de smerenie. E vorba de mecanismul credinţei şi de iconomia emergenţei Persoanelor Treimii în istorie.

CALENDAR

12.04.1899 – s-a născut Tudor Teodorescu-Braniște (m. 1969)
12.04.1904 – s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
12.04.1929 – s-a născut Dan Mihăilescu
12.04.1929 – s-a născut Mircea Handoca
12.04.1931 – s-a născut Paul Miclău (m. 2011)
12.04.1939 – s-a născut Alexei Rudeanu (m. 2013)
12.04.1940 – s-a născut Mircea Martin
12.04.1944 – s-a născut Gheorghe Anca
12.04.1952 – s-a născut Daniel Dragomirescu
12.04.1975 – s-a născut Ionuț Caragea
12.04.1990 – s-a născut Cristian Gava
12.04. 2002 – a murit Platon Pardău (n. 1934)
12.04. 2012 – a murit Gabriel Țepelea (n. 1916)

13. 04.1889 – s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13. 04.1914 – s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13. 04.1924 – s-a născut Alexandru Lungu (m. 2008)
13. 04.1930 – s-a născut Marcel Petrișor
13. 04.1936 – s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
13.04.1935 – s-a născut C. D. Zeletin
13.04.1940 – s-a născut Marcel Turcu (m. 2014)
13.04.1944 – s-a născut Mira Lupeanu (m. 2007)
13.04.1944 – s-a născut Doru Kalmuski
13.04.1949 – s-a născut George Holobâcă
13.04.1951 – s-a născut Ruxandra Berindei
13.04.1951 – s-a născut Petre Răileanu
13.04.1952 – s-a născut Sorin Moise
13.04.1956 – s-a născut Ioan T. Morar
13.04.1957 – s-a născut Viscky András
13.04.1963 – s-a născut Ovidiu Verdeș
13.04.1976 – s-a născut Loretta Persem Brediceanu
13. 04.1987 – a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)
13. 04.1993 – a murit Francisc Munteanu (n. 1924)

14.04.1924 – s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.04.1943 – s-a născut Florin Faifer
14.04. 1950 – s-a născut Daniela Crăsnaru
14.04.1950 – s-a născut Viorel Varga
14.04.1954 – s-a născut Gheorghe Iorga
14.04.1954 – s-a născut Traian Furnea (m. 2003)
14.04.1998 – a murit Francisc Păcurariu (n. 1920)
14.04.2004 – a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)

15.04.1929 – s-a născut Huszár Sándor
15.04.1934 – s-a născut Ion Vianu
15.04.1944 – s-a născut Ion Ghe. Pricop
15.04.1947 – s-a născut Mihaela Deșliu
15.04.1947 – s-a născut Aura Mușat
15.04.1951 – s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)
15.04.1957 – s-a născut Dumitru Scorțanu
15.04.1962 – s-a născut Liviu Lungu
15.04.1964 – s-a născut Anca Raluca Buzinschi (m. 1983)
15.04.1988 – a murit Modest Morariu (n. 1929)
15.04.1997 – a murit Petru Creția (n. 1927)
15.04.2014 – a murit Nina Cassian (n. 1925)

16.04.1879 – s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
16.04.1896 – s-a născut Tristan Tzara (m. 1936)
16.04.1916 – a murit Nicolae Gane (n. 1838)
16.04.1935 – a murit Panait Istrati (n. 1884)
16.04.1936 – s-a născut Gheorghe Grigurcu
16.04.1937 – s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)

Am descoperit, eu însumi, librăria la începutul anilor '90, la a doua mea vizită la Paris. Nu ştiam că legendara instituţie continua să existe.

16.04.1941 – s-a născut Peter Puskel
16.04.1944 – s-a născut Oláh István
16.04.1951 – s-a născut Ion Mihai Cochinescu
16.04.1958 – s-a născut Ştefan Melancu
16.04.1958 – s-a născut Oana Sălişteanu
16.04.1959 – s-a născut Grigore Chiper
16.04.1977 – s-a născut Cristian Meleşteu
16.04.1984 – a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
16.04.1994 – a murit Mihail Crama (n. 1923)

17.04.1895 – s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
17.04.1896 – a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
17.04.1916 – s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
17.04.1925 – s-a născut Simion Bărbulescu (m. 2009)
17.04.1929 – s-a născut Dan Platon
17.04.1935 – **s-a născut George Bălăiţă**
17.04.1938 – s-a născut Nicolae Dobrişan
17.04.1940 – **s-a născut Ionel Oprişan**
17.04.1945 – a murit Ion Pillat (n. 1891)
17.04.1951 – s-a născut Mihail Gheorghe
17.04.1953 – s-a născut Maria Mailat
17.04.1953 – s-a născut Paul Balahur
17.04.1955 – **s-a născut Valeriu Butnaru**
17.04.1957 – s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
17.04.1966 – a murit Petre V. Haneş (n. 1879)
17.04.2008 – a murit Paul Miron (n. 1926)

18.04.1880 – a murit Costache Aristia (n.1800)
18.04.1894 – s-a născut Pamfil Şeicaru (m. 1980)
18.04.1928 – s-a născut Dumitru Popescu
18.04.1930 – s-a născut Constantin Vişan (m. 2014)
18.04.1937 – s-a născut Doru Scărlătescu
18.04.1938 – s-a născut Nicolae Mareş
18.04.1940 – **s-a născut Gheorghe Lupaşcu**
18.04.1940 – **s-a născut Ion Piţoiu-Dragomir**
18.04.1942 – s-a născut Victor Mitocaru
18.04.1943 – s-a născut Florentina Florescu
18.04.1943 – s-a născut Florin Gabrea
18.04.1943 – s-a născut George Ghidrigan
18.04.1945 – s-a născut Marius Tupan (m. 2007)
18.04.1949 – s-a născut Ştefan Ioanid (m. 2009)
18.04.1956 – s-a născut Cristina Tache
18.04.1971 – a murit Marin Sârbulescu (n.1921)
18.04. 2003 – a murit Emil Loteanu (n.1936)
18.04. 2005 – a murit Cornelia Pillat (n.1921)
18.04. 2014 – a murit Mioara Cremene (n.1923)

19.04.1848 – s-a născut Calistrat Hogaş (m. 1917)
19.04.1895 – a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
19.04.1921 – s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.04.1924 – s-a născut Vladimir Drimba (m. 2003)
19.04.1929 – s-a născut Ileana Vrancea
19.04.1940 – **s-a născut Ana-Maria Tupan**
19.04.1940 – **s-a născut Ion Ţăranu**
19.04.1944 – s-a născut Ioan Gliga
19.04.1948 – s-a născut Olga Alexandra Diaconu
19.04.1951 – s-a născut Floricel Ion
19.04.1951 – s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)
19.04.1954 – s-a născut Radu G. Ţeposu (m. 1999)
19.04.1956 – s-a născut Smaranda Cosmin
19.04.1958 – s-a născut Marie Jeanne Jutea
19.04.1959 – s-a născut Lăcrămioara Berechet
19.04.1972 – s-a născut Graţiela Benga
19.04.1980 – a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.04.1992 – a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

Shakespeare and Company (4)

Zăvoarele librăriei-bibliotecă au rămas închise şi storsurile trase vreme de zece ani. S-au redeschis în 1951. Nu însă la adresa din rue de l'Odeon, şi nu cu acelaşi nume, ci la doi paşi de Sena, cam în dreptul Catedralei Notre-Dame, pe rue de la Bûcherie, nr. 37. Se chema „Mistral", luând ulterior – „cu sau fără binecuvântarea Sylviei Beach", cum spunea un jurnalist – numele instituţiei a cărei faimă era intactă, în ciuda intervalului scurs şi a marilor prefaceri din viaţa planetei.

Shakespeare and Company îşi legase prea puternic numele de membrii Generaţiei Pierdute pentru a fi uitată. Acum, tinerii din urmă cu doar două decenii erau cu toţii celebrităţi mondiale. Unul dintre americani fusese deja premiat cu Nobelul: William Faulkner, în 1949, iar altul urma să fie, la rându-i laureat: Hemingway, în 1954. Ca începător într-ale prozei, Faulkner trecuse pragul librăriei în 1925, fără a deveni însă un apropiat al grupului de scriitori de la *Shakespeare and Company*. Dar îi văzuse la o cafea pe James Joyce şi pe amicii săi de taclale. O altă celebritate, André Gide, fusese şi el laureat cu Nobelul în 1947. Numele unor F. Scott Fitzegerald şi Ezra Pound erau în continuare rostite, în ciuda întâmplărilor dramatice din viaţa lor. Despre James Joyce cineva lansase informaţia simpatic-macabră că ar fi fost înmormântat în pivniţa librăriei. Într-un fel, chiar era: fără el, faima acesteia n-ar fi fost, nici pe departe, atât de puternică şi durabilă.

Dar vremurile se schimbaseră şi venise rândul altei generaţii de scriitori, la fel de zgomotoasă, dacă nu chiar mai zgomotoasă decât cea anterioară. Când vizitase Parisul, Faulkner fusese şocat să vadă excesul de „cărnuri vii" expuse privirii la Moulin Rouge. Acum, amicii lui Allen Ginsberg, care se opreau frecvent la aşa-numitul Beat Hotel de pe Rive Gauche, nu se sfiau să fie ei înşişi protagoniştii unor impromtuuri care şocau lumea. Se spune că între 1957 şi 1963 cele mai importante creaţii ale beatnik-ilor au fost create între zidurile acelei clădiri – echivalentul lui Chelsea Hotel din New York, frecventat, la începutul anilor '60, de floarea muzicală şi artistică a epocii, de la Bob Dylan la Leonard Cohen şi Janis Joplin.

Noul proprietar, George Whitman, îmbunătăţise, dacă se poate spune aşa, serviciile oferite scriitorilor: nu doar că le vindea cărţile, dar pe unii dintre ei îi găzduia cu zilele şi nopţile în încăperile labirintice ale librăriei. Printre beneficiarii ospitalităţii lui s-au numărat Allen Ginsburg, Henry Miller, Richard Wright, Lawrence Durrell, Anaïs Nin, William Styron, Julio Cortazar, Ray Bradbury şi mulţi alţii. Dintr-un număr recent al revistei „Vanity Fair" (de unde am luat o parte din informaţiile despre istoria actuală a librăriei) am aflat şi lista autorilor recenţi care şi-au legat numele de paradisul inventat de Sylvia Beach şi-al cărei succesor a fost, până nu demult, George Whitman: Zadie Smith, Martin Amis, Carol Ann Duffy, Paul Auster, Jonathan Safran Foer, Jonathan Lethem, Charles Simic şi mulţi alţii. În 2012, Nathan Englander, câştigător al Premiului PEN/Malamud şi nominalizat la Pulitzer, s-a căsătorit chiar în librărie.

Cifra neoficială a scriitorilor care au vizitat *Shakespeare and Company* se ridică la treizeci de mii. Mulţi dintre ei au fost adăpostiţi perioade mai lungi sau mai scurte. În schimbul găzduirii lucrau câteva ore pe zi ca librari, restul timpului petrecându-l citind şi scriind. După mărturia unui autor contemporan, decisivă era senzaţia de *apartenenţă* pe care ţi-o dădea acel loc: „N-am scris prea mult în perioada petrecută acolo, dar lucrul cel mai important e că m-am *simţit* scriitor." Ethan Hawke, actor faimos, dar şi un intelectual subţire, şi-a mărturisit admiraţia faţă de localul pe care-l descoperise încă din adolescenţă, când, la şasiprezece ani, plimbându-se prin Paris, nimerise în preajma acestui loc magic: „*Shakespeare and Company* e, dincolo de orice dubiu, librăria favorită a lui Dionisos..."

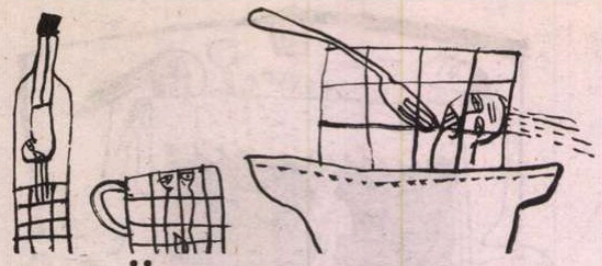
Printre celebrităţile care nu ne-am aştepta să aibă vreo legătură cu cartea – şi cu atât mai puţin cu librăria *Shakespeare and Company* – s-a numărat şi Frank Sinatra. Cântăreţul era un mare iubitor de lecturi, îndeosebi scrieri despre istorie, şi nu se sfia, chiar în timp ce se afla la masa de joc într-unul din cazinourile din Las Vegas, să le recomande crupierilor şi chelnerilor să citească „pentru a se educa". Unuia dintre ei i-a spus că atunci când va ajunge la Paris trebuie să meargă neapărat la *Shakespeare and Company*: „îl cunosc pe proprietar, un tip pe nume George, care trăieşte acolo cu cărţile lui..."

George Whitman a trăit – la propriu, „cu cărţile lui" – aproape o sută de ani. A murit la sfârşitul lui 2011, după o viaţă de o austeritate ieşită din comun, cultivată în numele idealurilor lui comuniste. Dintr-un articol al lui Bruce Handy, aflăm că gătea resturile luate de la restaurante sau din piaţă şi se tundea în casă, ori, mai bine zis, îşi ardea părul la flacăra lumânărilor. Purta aceleaşi haine decenii în şir până se destrămau cu totul. Investea toţi banii în cărţi, mărindu-şi treptat afacerea: de la cămăruţa iniţială a ajuns să ocupe aproape întreaga clădire – într-o zonă inimaginabil de scumpă, ceea ce face librăria obiectul frecvent al unor oferte de cumpărare aproape de nerefuzat. Şi totuşi, George, iar astăzi fiica lui Sylvia (ce alt nume putea să-i dea?!), au refuzat şi refuză cu obstinaţie orice negociere.

În afara spiritului Sylviei Beach, pe care nu doar că l-a păstrat, ci l-a şi sporit, adăugându-i dimensiunea extrem-boemă pe care fiica pastorului din Princeton l-ar fi adorat, Whitman a aşezat la vedere două texte care exprimă filozofia lui de viaţă: „Trăiţi pentru oameni" şi „Nu fiţi neprimitori cu străinii, pentru că s-ar putea să fie îngeri în travesti". Nu sunt simple slogane, ci expresia lapidară a unui stil de viaţă. În deceniile cât şi-a dus existenţa printre cărţi (apartamentul său de la etajul clădirii era la fel de ticsit cu volume ca şi încăperile librăriei propriu-zise), George Whitman a devenit el însuşi un exponat, parte a istoriei parcă eterne a instituţiei culturale aşezate sub literele magice bătute pe frontispiciu de Sylvia Beach.

Aici, în această atmosferă suprarealistă – din ce în ce mai suprarealistă, am putea spune, de vreme ce librăriile încep să devină un lux al civilizaţiei noastre, – a crescut fiica lui George Whitman, care a preluat de la părintele ei acest univers halucinant, plin de cărţi, manuscrise ale autorilor care au trecut pe la *Shakespeare and Company*, fotografii, documente oficiale, amintiri şi multe, multe cărţi autografiate. Sylvia spune despre tatăl ei: „Nu cred să fi avut vreodată o conversaţie normală cu George, o conversaţie în care să fi stat faţă în faţă şi să vorbim. Întotdeauna lucrurile se petreceau ca într-o piesă de teatru, ca într-un spectacol."

Am descoperit, eu însumi, librăria la începutul anilor '90, la a doua mea vizită la Paris. Nu ştiam că legendara instituţie continua să existe. Căutam, de fapt, teatrul La Huchette, compania care joacă fără întrerupere, de zeci şi zeci de ani, două din piesele lui Eugène Ionesco, *La cantatrice chauve* şi *La leçon*. Rue de la Bûcherie se află, oarecum, în continuarea străzii Huchette şi, după ce treci de o clădire masivă, descoperi, lipită de ea, dar cu câţiva metri mai retrasă, librăria. Am pătruns, uluit şi intimidat, convins că umbrele vechi continuau să dăinuiască. Şi chiar aşa era. Pereţii, întunecaţi şi lucioşi, erau dovada vie că frumuseţea nu poate fi învinsă, oricât de nemiloasă ar fi energia barbariei. Totul era ca într-un spectacol ireal. Şi, slavă Domnului, aşa ireal şi improbabil cum pare, el continuă! ■



Cartea de poezie

Poruncile versului

Încredinţat că nu ar fi avut altă menire în viaţă, poetul se dedă „risipei" de reflecţii pe marginea forţelor centripete, dar şi proprietăţilor de fata morgana, exercitate de versuri. Vasile Dan e, aici, un consecvent: îşi poartă crucea de stihuitor, cu bunareaua conştiinţă a întocmirii mirabile şi revoltătoare a lumii, cu splendori în care vezi, la o privire deprivată de imboldul romantic, schelete viitoare, ca în gravurile medievale lugubre create cu rol de sardonic memento. Fiecare apropiere senzorială de lucruri echivalează cu o repliere a minţii, instantaneu vexată de efemeritatea frumuseţii şi de urmările slăbiciunilor izvorâte din entuziasm.

Vasile Dan, *Lentila de contact*, Editura Mirador, Arad, 2015, 71 pag.

Cum întreg ritualul încercuirii obiectelor e mijlocit livresc, se insinuează temerea în legătură cu voracitatea domeniului: „ideile-n cărţi precum peştii piranha în apă". Deşi e vorba, constant, de un timp al mărturisirii, şi nu de elansări în necunoscutul perfid-îmbietor, mefienţa se menţine ca stare de spirit ce guvernează orice imersiune în trecut. Figuri şi umbre ale copilăriei, „oscioarele" cu amintirile lor, mlaştinile cu nuferii gata înfloriţi – toate sunt filtrate prin reţeta specială a *lentilei de contact*, care are darul de a pune în acelaşi tablou piese disparate, unite doar de aceeaşi sensibilitate crepusculară, de undă stoică. Autoportretul plasat pe post de epilog al volumului e grăitor pentru voinţa de detaşare, urmare a abandonării viselor de mărire şi a podoableor ego-ului: „Sînt, ştiu, un poet sceptic./ Nu-mi fac absolut nici o iluzie/ cu poezia mea./ Numărul celor care o vor citi nu mă obsedează deloc./ Nici tirajul vîndut al cărţii noi de poeme/ pe care mi-o smulge doar editorul./ Ele sînt afacerea mea subterană. Ascunsă. Incestuoasă./ Ştiu doar eu că le scriu./ Iar acest lucru scapă întîmplător/ spre cititor. De cele mai multe ori/ prea tîrziu pentru mine. Sau fără să ştiu." Lentila, nemiloasă ca orice obiect chemat în ajutor, funcţiona înainte vreme spre clarificarea contururilor, acum, şlefuită suplimentar printr-o răbdare *à la* Spinoza, se dovedeşte mai mult un detector de minciuni. Nici o inflamare afectivă nu-i scapă, nici o menţionare avantajoasă a sinelui, după cum şi cu aspectele centrate pe duioşia confraternă e la fel de neiertătoare. Nu este neapărat o lentilă opacizată sau stil *grumpy* legată de bătrâneţe, des evocată, cât un corector profilactic al dispoziţiilor romantice, despre care scriitorul ştie că e pândit la fiecare pas. Şi atunci ce-şi poate dori, acceptabil retoric, e definirea cvasi-„îngheţată" stilistic a transferului pe care-l realizează fiecare creator spre cititorul său, aproapele şi fratele neştiut, de cele mai multe ori. Lentila nu acceptă accentuarea termenilor din jurul altruismului, pe care-i socoteşte deşănţaţi, şi preferă focalizarea, prin vegetaţia proaspătă ca în grădina lui Dimitrie Anghel, pe „un vierme, un adevăr", singura entitate mereu treză printre solicitările noastre neobosite de frumos narcotizant. Dar nu, starea de veghe e preeminentă, fiecare tentativă de ornare a existentului intrând în raza de acţiune a acestui *ver rongeur* a cărui delectare constă în ruinarea scenariilor consolatoare ale rândurilor „frumoase".

Cu toate acestea, aerul din poemele lui Vasile Dan nu e aspru, nicicum pigmentat cu expresii tăioase, torturante sau corozive în raport cu un construct poetic, în sensul că nimic nu afectează coeziunea de ansamblu, linia pură şi asumat simplă a versurilor. Tensiunea inevitabilă între forţele de supraveghere şi apetitul ieşirii din mundan se „traduc" în „zăpada care ia foc" sau în imaginea sublimată a perfectei inocenţe racordate la un *setting* care vorbeşte de la sine, ca memorie generică: „călcam fără teamă pe apă". În alte dăţi, sufletul îşi poartă povara de carne îmbătrânindă în levitaţie, ca un scurt exerciţiu al evadării, după care paznicii lanţului trofic revin spre a-ţi aminti că, orice ai face, vei fi mereu un „captiv", şi că, dincolo de mici reverii de jardinieră, fie ea şi celestă, peisajul e tot „un nor albicios".

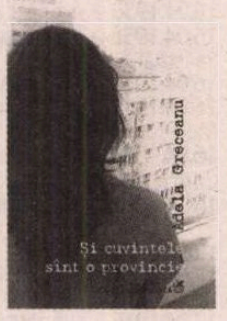
Urmele vitalităţii, câte vor fi fost, se tot şterg, precum fotografiile, lăsând ca lumina lunii, mai tot timpul privilegiată, să asigure un ecleraj destul de convingător al celor ce se pregătesc de ultima etalare. Un text chiar reprezentativ, intitulat în mod transparent *Viaţă măruntă. Porunci mereu încălcate*, dă seama de etanşeitatea încarcerării fiinţei, cu o repertoriere a interdicţiilor aptă să frisoneze prin uriaşul compas deschis asupra tuturor pornirilor ştiute şi neştiute, din care nu lipseşte logica oximoronului: „Să nu bei. Să nu ridici mîna./ Să nu ridici capul. Să nu întorci/ capul. Să nu te împiedici/ cînd citeşti singur pe stradă./ Să nu încerci. Să nu cauţi. Să nu stai pe gânduri. Să nu te apleci./ Să nu te îndoieşti. Să nu ţipi./ Să nu rîzi. Să nu negi./ Să nu întrebi. Să nu zici nimic./ Să nu crezi. Să nu vezi talk-show-uri la televizor./ Să nu adormi răstignit singur în pat ca Iisus/ la cap cu Marele Inchizitor,/ ca poetul Mircea Ivănescu/ să taci, să taci în schimb/ acum că nu ştii că ştii". Cu astfel de orizont restrictiv în faţă, cu socratisme întoarse pe dos, viaţa se chirceşte, se concentrează în câteva mişcări care ar putea conota, în varianta relativ optimistă, înţelepciunea. Adică o instalare în atmosfera rarefiată în care, indiferent de semnificant, semnificatul se reduce la o înălţare de sprânceană sau, oricum, la un registru al mimicii minimale, de conservare a energiei, specifice acelor creaturi care par vegetative, dar stochează toate infranuanţele. *Lentila de contact* reatestă un poet sever cu sine, predispus la efasarea magmaticului, autor al multor versuri memorabile, din speţa *lamento*-ului glacial, curăţat de năduf şi regrete.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de poezie

Adila şi provincia cuvintelor

Cu volumul *Şi cuvintele sînt o provincie* (Cartea Românească, 2014), Adela Greceanu (n. 1975) se află la al patrulea volum de poezie, după *Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult...* (1997), *Domnişoara Cvasi* (2001) şi *Înţelegerea drept în inimă* (2004), şi după un roman, *Mireasa cu şosete roşii* (2008).



Adela Greceanu, *Şi cuvintele sînt o provincie*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 72 pag.

Adela Greceanu este dintre acei tineri poeţi ajunşi deja la un vârf al afirmării: *Şi cuvintele sînt o provincie* este, în acest sens, un volum de construcţie şi de viziune, un volum care atinge vârsta maturităţii poetice. Aşa cum mărturiseşte poeta (pe coperta a treia), deşi volumul în discuţie e publicat la distanţă de 10 ani de cel de-al treilea volum de poezie, şi precedat de un roman, fibra poetică – „structură şi limbaj, distanţă şi control", cum spune Adela Greceanu – nu a părăsit-o niciodată: chiar şi în proză, Adela Greceanu este în mod esenţial poetă – însă o poetă cu abilităţi mai speciale, perfecţioniste, de construcţie şi viziune. „Poezia Adelei Greceanu are rigoare şi viziune – observă pertinent Marin Mălaicu-Hondrari, un alt poet de talent (practicant, şi el, al prozei poetice). Şi mai are ceva rar întâlnit în poezia feminină: umor". Poeta însăşi şi Marin Mălaicu-Hondrari au spus deja câteva lucruri importante despre tipul de poezie cu care avem de-a face: o poezie care explorează, cu distanţă şi chiar umor, cu o mare atenţie pentru limbaj şi pentru construcţia textului, viziunea asupra lumii şi sensibilitatea feminină (prin intermediul protagonistei Adila). Departe de a fi ceea ce se consideră de regulă „poezie feminină" (marcată de visceralitate, explorare a interiorului, a fiziologiei feminine, de obicei la persoana I), poezia Adelei Greceanu este una narativă, axată pe redarea exteriorului, a incidentelor cotidiene (din cartier, din bloc, din trafic etc.), chiar cu transcrieri de limbaj oral – o coregrafie, o „comedie" a cotidianului atent pusă în scenă pentru a proteja, a masca, a ascunde tocmai ceea ce nu se spune: iar ceea ce nu se spune este vulnerabilitatea, căutarea unei identităţi şi a unui loc de refugiu, a unei „provincii" în vasta comedie – veselă şi tristă – a lumii. Refugiul acesta este, în fond, provincia cuvintelor – apanajul poetului, materialul întors aici pe toate feţele de Adela Greceanu – până la contemplarea vidă, de la distanţă, a unui cuvânt sau altul –, în tentativa ei sensibilă de a potrivi cuvintele peste real, de a găsi o noimă limbajului, lumii sau oamenilor din viaţa proprie. Iată, de pildă, poemul *Tartină. Cvasinecunoscută. A gestiona o relaţie*, care „dramatizează", cu umor şi stupoare, exact cei trei termeni din titlu, plecând de la incidentele cotidianului, suportate de Adila, personajul feminin constant al cărţii şi alter ego-ul poetei: „Mai târziu, după ce terminase liceul,/ cineva i-a spus Adilei că este *cvasinecunoscută*./ Ani de zile a urmărit-o acest cuvânt/ şi mai ales particula «cvasi»./ Acel «cvasi», pe care cineva se căţărase,/ era un necruţător nu exişti./ Dacă i-ar fi zis simplu, omeneşte,/ nu cred că te cunosc,/ Adila ar fi putut exista.// Şi a mai fost un cuvânt de soiul ăsta,/ care-i trântea uşa-n nas,/ care-i spunea NU, categoric NU./ Din când în când/ în garsoniera ei vine un bărbat./ Cu el nu-i nevoie să spună nimic./ Dacă încearcă să spună ceva –/ despre cum a folosi «tartină»/ în loc de pâine cu unt sau sandviş,/ poate fi semnul unei mari tristeţi/ şi nu dovada aroganţei,/ şi despre cum o mare tristeţe/ poate pune o mare distanţă/între tine şi lume, o distanţă catego... – / el o întrerupe: *ce drăguţă eşti!*/ Într-o seară bărbatul ăsta i-a spus/ *Nu ştiu cum să gestionez relaţia noastră.*/ De atunci pentru Adila/ «a gestiona»/ a devenit sinonim cu/ «tartină»/ şi cu/«cvasi»".

Poemele din acest volum – care fac parte, toate şi rând pe rând, din arhitectura de ansamblu (şi sunt, în egală măsură, foarte bune şi foarte lucrate) – sunt scrise fie la persoana a III-a, ca mai sus, fie la persoana I, dând voce Adilei, personajul feminin prezent şi în volumele anterioare (vezi, de pildă, *Domnişoara Cvasi*). Treptat, însă, se insinuează un al doilea personaj feminin, reprezentat de persoana a II-a, de un „tu", căruia Adila i se adresează la modul direct: „dar tu vrei să faci din provincia mea/ un mic centru,/ Un centru al disciplinei şi voinţei/ al hotărârii şi stăpânirii de sine" (*Dimineţile cu tine*). A doua figură feminină, fără nume, capătă accente simbolice, e o prezenţă de forţă, de autoritate, de supraeu freudian (sau chiar de mamă primordială).

Adela Greceanu scrie o poezie de limbaj, de construcţie, cum nu întâlnim la poeţii douămiişti (e, practic, de vârsta lor), deşi pleacă, la fel ca ei, de la cotidian. Cu accente suprarealiste şi simbolice (mai puţin aici), cu un fin joc al regimurilor diurn *vs* nocturn (în *Mireasa cu şosete roşii*), Adela Greceanu propune aici o poezie cerebrală şi, în acelaşi timp, extrem de sensibilă, în care chestionează permanent feminitatea, nevoia de iubire, de frumuseţe, de identitate, de situare în lume, de pe poziţiile unui eu poetic care ştie să ia distanţă faţă de sine şi de limbaj, şi are chiar şi umor. A fi provincială vizavi de iubire, de feminitate, de frumuseţe devine un laitmotiv, un joc centru *vs* provincie, care pune în evidenţă marginalitatea perspectivei poetice, feminine, rezerva, refugiul, retractilitatea – mişcarea permanentă este aceea de a reda exteriorul pentru a proteja interioritatea!

Şi cuvintele sînt o provincie este, aşadar, un volum puternic, controlat, cizelat şi splendid ca o bijuterie, care confirmă, dacă mai era nevoie, o poetă ca Adela Greceanu.

■ Adina Diniţoiu

Mai puţin preocupat de retortele succesului, Mircea Cărtărescu se raportează la un singur „eşantion", şi acesta rezumat prin epură la un singur cititor: Mircea Cărtărescu însuşi.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Poezia lui Mircea Cărtărescu (I)

Găsesc că e riguros exactă aprecierea pe care-o face Mircea Cărtărescu atunci când evocă, astăzi, propria poezie: dacă *Nostalgia*, *Levantul* şi *Orbitor* sunt în mod evident marile sale cărţi, volumele de versuri prin care a traversat strălucit cenuşiul deceniu al nouălea oferă şi ele, puse laolaltă, imaginea unei opere de anvergură.

A unui continent literar tot atât de spectaculos ca acela în care scriitorul s-a instalat definitiv după revoluţie. Nu are rost să ne pierdem în calcule, încercând să trasăm o graniţă iluzorie: cele două teritorii interferează. Şi cronologic (*Nostalgia* şi *Levantul* datează dinainte de momentul despărţirii de poezie), şi stilistic (un ochi atent va depista cu uşurinţă în atmosfera fiecăruia dintre fragmente suflul întregului). De aceea şi evit să vorbesc despre etape (fie ele două sau mai multe). Prefer să pun problema în termenii la care recurge Florin Manolescu într-un foarte cunoscut eseu: întocmai ca la Caragiale, aşadar, avem, la Mircea Cărtărescu, o serie de „jocuri cu multe strategii". Deosebirea e că pentru autorul *Momentelor* acestea aveau o componentă numaidecât sociologică: scrisul lui presupunea un destinatar identificabil, viza, cu alte cuvinte, un segment precis de public (care varia de la caz la caz, adică de la *O soacră* la *Inspecţiune*). Mai puţin preocupat de retortele succesului, Mircea Cărtărescu se raportează la un singur „eşantion", şi acesta rezumat prin epură la un singur cititor: Mircea Cărtărescu însuşi. *Skill*-urile sale de lectură sunt şi mai eficace, şi mai diverse decât ar putea fi acelea ale unei întregi comunităţi de literaţi. Despre asta vorbeşte în fond şi *Jurnalul* său, pe care destui critici l-au înţeles inadecvat.

Ca să rezum această perspectivă: de la un punct încolo, pur şi simplu, aşa cum se întâmplă şi în viaţă, fascinantul cititor care este Mircea Cărtărescu a început să aleagă, din corpusul literaturii fascinantului scriitor care este Mircea Cărtărescu, proiectele „rotunde", „mature", „sobre" (cu tot umorul conţinut). Care s-au numit *Levantul*, *Nostalgia* sau *Orbitor*. Fără ca, astfel, să se dezică de celelalte, pe care le priveşte şi acum cu tandreţe, ca pe „o iubire veche şi nevindecată încă". Şi, îndrăznesc să spun, nevindecabilă, căci poezia lui Mircea Cărtărescu e dintre acelea care „fac dată" în literatura română. *Faruri, vitrine, fotografii*; *Poeme de amor*; *Totul*; *Dragostea*; *Cincizeci de sonete*; *Nimic*. Sunt titluri inconturnabile. Fără de care nu ne-am putea orienta în ultimele trei decenii. Dar, dincolo de schemele istorice (importante şi ele până la un punct), această poezie rezistă (şi rămâne) ca poezie. De o originalitate devastatoare, care, chiar într-o epocă în care „totul a fost spus" (e meritul generaţiei lui Mircea Cărtărescu că a sesizat asta), reuşeşte să delimiteze un teritoriu de sensibilitate întru totul personal.

Critica (citeşte: critica de bună factură) nu a întârziat să-i remarce excelenţa încă de la început. S-au scris lucruri în general subtile şi consistente despre aceste cărţi. Mai târziu, i s-au consacrat studii serioase (unul dintre cele mai aplicate aparţinându-i lui Andrei Bodiu). Ca de cele mai multe ori, însă, comentariul a ajuns victima propriilor coordonate. E o fatalitate a oricărei încercări de a explica inexplicabilul, de a face inefabilul „efabil". Astfel încât se poate întâmpla ca idei dintre cele mai delicate să sfârşească peste un timp în noroiul clişeului. Nu altceva s-a petrecut, dacă e să fim sinceri, cu concepte ca „aluzie culturală" sau „pact cu realul". Legitime (atât cât se poate) în cazul poeziei lui Mircea Cărtărescu, ele au ajuns să nu mai spună mare lucru despre ea sau, mai grav, să-i aducă prejudicii. Nu pentru că n-ar fi, în continuare valabile (din nou: atât cât se poate), ci pentru că au devenit, prin abuz, nişte simple „coji" calcinate, demult desprinse de miezul viu al literaturii.

Aş porni, tocmai pentru a evita asemenea capcane, de la un poem mai rar discutat în amănunt. Întâmplarea, fericită, face să fie chiar primul din această integrală. E vorba despre *Căderea*, o întinsă, abstractă şi verbioasă viziune, cu care Mircea Cărtărescu şi-a făcut intrarea în selectul club care era Cenaclul de Luni. O intrare, de altfel, triumfală, cum aveau s-o mărturisească toţi cei care asistaseră la lectură şi cum avea s-o descrie în cronica sa de peste câţiva ani Nicolae Manolescu: „Nu se prea putea analiza într-o şedinţă de cenaclu un astfel de poem. M-am mărginit eu însumi să semnalez originalitatea limbajului şi să mărturisesc

Mircea Cărtărescu, *Poezia*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 784 pag.

că m-am simţit, de la un punct înainte, ţintuit pe scaun de imaginaţia lirică a autorului". Cum am spus, senzaţia aceasta de şoc avea să se generalizeze şi să se permanentizeze. Puţini recenzenţi s-au apropiat de *Căderea* altfel decât epidermic, menţionându-l admirativ şi, eventual, lipindu-i câte o etichetă neangajantă. Opţiunea nu e de neînţeles: pe de-o parte, poemul e realmente dificil (nu dificultuos) şi nu poate fi „rezolvat" în spaţiul unui articol de revistă; pe de altă parte, volumul mai oferea încă o sută de pagini de poezie demnă de radiografiat, aşa încât orice tratare disproporţionată ar fi fost, prin forţa lucrurilor, injustă.

În plus, *Căderea* emana un parfum ermetic, care-i va fi făcut, poate, pe unii să-l considere încă tributar unei poezii codificate metafizic. Or, Mircea Cărtărescu era deja considerat un „mesager al noului" în literatura noastră (*Euphorion redivivus* avea să se numească o cronică a lui Ovid S. Crohmălniceanu), iar branşarea lui de o formulă vetustă risca, pe acest fond, să creeze confuzii inutile. Chiar citit astăzi, poemul continuă să nedumerească (în alt sens însă decât o făcea în 1980): e uimitor cum, încă din „avanposturi", Mircea Cărtărescu îşi contura cu precizie programul literar. Sunt pasaje în *Căderea* care amintesc mai degrabă de *Orbitor* decât de cine ştie ce înaintaş din generaţia şaizeci. Există la tot pasul imagini de o forţă aproape prozastică, în virtutea căreia devine limpede de ce trecerea poetului Mircea Cărtărescu la un alt gen n-a presupus de fapt nici un abandon: „Clopotele pulsează, se umplu de spuma marină şi de vegetaţia/ deznădăjduit de albastră înfiptă în pieptul/ păsărilor de mare conice în lumină,/ cu micelii, fosile şi măşti,/ cu limbi secţionate de-a lungul nervului/ pe care te deplasezi tu, câinele, frate cu sarea,/ ca să ajungi în fălcile roşii, în aştri./ şi se-arătară peştii lichizi, curgătorii,/ pe faţa de ceară a feţei de foc/ ornice ale unei inteligenţe lacustre/ printre verzile verbe./ curajos înaintezi, vesel loveşti şi te sprijini/ de viţa cu boabe lucide în care cresc melcii,/ în gemeni născut,/ dar dintre bolte îşi răsfiră clopotul florile sale de ceaţă,/ lunile lui de siliciu" (p. 18).

Dacă nu seamănă cu restul poemelor din *Faruri, vitrine, fotografii* sau din celelalte cărţi, *Căderea* nu seamănă tocmai din această pricină. E un text total, conţinând în fibrele lui inclusiv latenţele autorului care avea să devină Mircea Cărtărescu mai târziu. E un posibil „corelativ obiectiv". Un altul (avansez o ipoteză în care cred, dar care, îmi dau seama, e destul de speculativ) ţine de relaţia specială pe care-o dezvoltă scrisul lui Mircea Cărtărescu cu erotismul. Sau, şi mai nuanţat, cu discursul erotic. Dacă *The Waste Land* este, cum s-a spus, un poem pe marginea sterilităţii, de ce n-ar fi *Căderea* o meditaţie asupra freneziei demolatoare a primelor impulsuri amoroase? În spaţiul occidental, ideea e cumva instilată în limbaj. *To fall in love*, respectiv *tomber amoureaux* sunt expresii curente. Nici noi nu stăm mai prejos. Anton Pann (care beneficiază în *Levantul* de o „mai dreaptă cinstire", pe măsura celei pe care o visa un poet dintre războaie) a recurs la această curiozitate lingvistică: „Din pricina bărbatului se disface căsătoria dacă el căzând în dragostea altei femei nu se va părăsi de aceasta". Formularea e poetică în sine. Pentru că spune despre om, despre omul dintotdeauna (centru şi rost al întregii literaturi), mai multe decât suntem noi dispuşi să admitem. Dragostea e văzută, astfel, ca o cedare, ca un *descensus ad inferos* căruia prea arareori îi opunem o minimă rezistenţă:

„Nimic/ nu este în bărbat fără să fi fost mai întâi în femeie./ totul gândeşte, totul se schimbă, totul circulă/ iar libido-ul stă la Poarta Legii şi numele său este/ scindare/ şi numele său este Sycorax neghioaba, hoaşca şi silfida" (p. 30), scrie Mircea Cărtărescu în ultima parte (a şaptea) a *Căderii*.

Iar dacă ipoteza mea nu e hazardată, atunci faptul că un faimos poem din volumul *Totul* se deschide cu versurile „într-o zi chiuveta căzu în dragoste/ iubi o stea mică din colţul geamului de la bucătărie/ se confesă muşamalei şi borcanului de muştar/ se plânse tacâmurilor ude" (p. 383) ar trebui să ne dea de gândit.

Despre alte revelaţii (mici şi mari) prilejuite de acest prim poem (*of all*) al lui Mircea Cărtărescu, ca şi despre restul *Poeziei* lui, în numărul viitor. ■

poezie

Alina Naiu

Alina Naiu s-a născut în 9 septembrie 1988 la Caracal. După terminarea liceului îşi continuă studiile la Bucureşti. Aici urmează ASE-ul, Facultatea de Comert, iar apoi îşi ia masterul în Administrarea Afacerilor Comerciale. În prezent lucrează în logistică la o firmă privată. Nu a optat, aşadar, pentru o pregătire de specializare în domeniu umanist, filologic, deşi scrie poezie de când se ştie. Ştiinţa scriiturii pentru ea nu este un scop, ci un mijloc. Pur şi simplu scrie, pentru că aşa simte. La fel cum simte că e profund legată afectiv de universul oltenesc, de satul în care a copilărit, la bunici. Poezia sa se revendică de la experienţe şi utopii proprii, forma i se personalizează pe măsură ce devine expresia unor combustii şi nelinişti interioare care îi asigură un grad ridicat de autenticitate. Cred că ne aflăm în faţa unei poete tinere cu viitor, a unei voci lirice originale, detaşată cu evidenţă de serie, situată, ca intensitate a trăirii, pe linia Silvia Plath, Angela Marinescu sau Mariana Marin.

■ **Ion Cocora**

Clopotul de metal

viața mea,
o amintire despre un ceas al nopții
în care moartea a umblat cu picioarele goale
tăindu-și tălpile în cioburi
este destul sânge în piept
niciodată nu uit
niciodată nu iert
zilele noduroase
ca o rădăcină caldă crescută
peste inimile ce bat străine
în clopotul de metal al trupului meu
memorii, memorii
în adâncimea unei singurătăți
unde disperarea ia forma
acestei uitări de sine devastatoare

Un amănunt

e o tristețe din ce în ce mai grea,
apăsătoare ca aerul unei nopți
în care întunericul are coatele roase,
își târăște bocancii
și intră în case prin fiecare crăpătură
a pereților – un pustnic speriat de ziua
când nu va mai exista nimeni pe lume,
în afară de el.

pe undeva, e o vagă lumină
și oamenii din această odaie
întind mâinile lenește către gâtul
de bronz al fiecărei uitări

poate nici măcar nu mai ești,
nu te mai ține niciunul dintre ei minte
dar e un amănunt
sub privirile de plumb ale geamurilor
încercănate
roase de gura micuță a dimineții de var

e un amănunt
faptul că a trage perdeaua seamănă mai
degrabă
cu aruncarea unui pumn de țărână
peste un altfel de lut.

În firea mea

la capătul nopții
tăcerea descărnată
mușcă din carnea singurătăților amnezice

începutul de mâine
pare cât mai aproape de normalitate
beau
beau atât de mult
poate că mi-am înecat și mințile
dar nu pot fi sigură nici de asta
pentru că nu am știut niciodată
cum este să fiu cu adevărat în propria piele

unii spun
că nu sunt departe vremurile
în care dragostea se va așeza
curată ca praful de sodă pe obrajii
fetelor rănite

la capătul nopții
dragostea mea
taie în carne vie uitările conștiente
ale trădărilor de sine

Câteva silozuri de milă

mai sunt câțiva oameni pe-aici
câteva silozuri de milă
ajunse târziu, expirate
în mâinile mele de ceară
iau forma paharelor îmbrăcate în doliu și râs
și ura miroase a alcool
e pură ca demonii unui înger de gips
și carton

dar toate,
absolut toate trec
și da, nu-i nimic
închidem ochii și pe genunchi ne apasă
o apă prea mare
în care nicio mișcare de înot nu poate fi
repetată.

murim sau murim
e prea puțin important
când la lumina unei lame tocite
ne ascuțim oasele și pielea se întinde
până foarte departe

și acum,
pe-al cui piept să îți așezi urechea
să-ți asculți inima bătând ca un pumn
într-o masă
pe care tremură totul de frig
și sticlele se ciocnesc între ele
cu scrâșnirea unor clopote de oase
sufocate sub hoituri de praf și țărână
în lumi paralele desenate de mâna
neiertătoare a Înfrântului Tăcut?

■

Doina Pologea

O lacrimă sau marea. Loc de privit

Motto: „o bancă de lemn în mijlocul mării"(Marin Sorescu)

împrejmuit
de parcă te-ai afla pe o bancă
de lemn
în mijlocul mării
ținându-ți capul în mâini: acolo
e un loc de privit

și-n tumultul valurilor
care crește
din sângiuiri lăuntrice, de gând
vezi marea ridicată deodată
în picioare,
curgând desfășurată în sus:
statuie de fum.
iar tu apleci genunchii,
murmurând
cu mâini fără os, mâini de scrum

dilematică, lacrima ta
e cât marea.
și stai în genunchi în mijlocul ei
pe o bancă sau arcă? în încordare
la despărțirea de ceruri, de ape
unde nu-s poduri sau maluri,
doar zare
zbătându-se prin perdele
de umbră, pe-aproape
sub prăvălirea–n cascade
a stelelor, a cometelor pe
pământ
ca jucării smulse de vânt
ridici mâini fără os, numai scrum
și suie nisipul o rumoare
de alge, meduze și sare
pecete pe gura ta.
ghicită splendoare, doar o dâră, abia

banca de lemn lent
scufundându-se
într-o fisură din mare
e locul de unde poți vedea

Clipă

Ei au iubit. Atât de mult
încât iubirea lor a creat o clipă
rotundă, neasemuită, fără fisură
care a început să zboare, smulsă
în sus de-o aripă

ca o cometă strălucitoare.
Pe urma ei, Cerul, uimit, deschise
o carte
cu litere-stele, celor ce iubiră
părând a le vorbi:
– „Drumul vostru e suitor,
coborâtor, se desparte

în răscruci, are piscuri, posade,
menhire
vârtejuri de ape. Iar clipa,
care a fost pregustare de rai,
vă păstrează
în raza vederii ei. Acolo,
în negrăit, în plutire.

Dar oare vă veți rămâne egali
vouă, cu inimi
năvalnice sub clopot de dor
la traversarea de piscuri, prăpăstii,
menhire
voi, făpturi fără aripi, în înălțare,
pe drumul acesta șerpuitor?"

Măicuța crinilor

Lasă o petală din crinii
de pe brațele tale să cadă
Pe întunericul meu, plutind
în adâncuri de hău
Cum și Fiul ca o petală de crin
s-a rupt din Cer și ni s-a dat
Și tu l-ai învelit cu carnea
și sângele tău

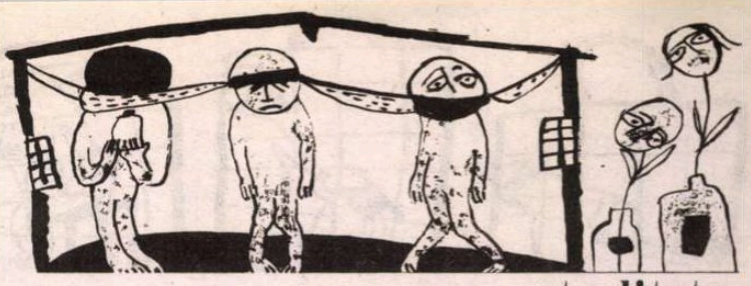
Lacrima-ciclop

cât ai scăpăra un chibrit
începe un tremur de plăci
tectonice
o coliziune de astre:
o lacrimă, la colțul ochiului, s-a
ivit

ea are gură și- un singur ochi,
ca-n povești
ea vede până în străfundul
ființei. străpunge
alcătuirea de întuneric și lumină
ce ești

ea spală orbita unui sine de sine
pustiu
și are glasul Botezătorului
de pe tipsia însângerată
strigând, ca un viu

■



Mătușilor Silviei Colfescu le poți reproșa orice, dar nu că n-ar fi galante. Dimpotrivă, toate arată acea eleganță curtenitoare trădînd ambiția tenace de a plăcea anturajului.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Idiosincrazia cochetă

E un imbold duios ca, aplecîndu-te asupra rubedeniilor cărora le spunem generic „mătușe", să le prinzi portretul în cîteva trăsături lapidare. Întreprinderea aduce cu scoaterea din umbră a unor figuri care, în lipsa evocării, s-ar pierde în uitare. E ca o resuscitare grație căreia spectrele prind viață, intrînd în pielea personajelor de carte.

Silvia Colfescu, *Mătuși fabuloase și alte istorioare bucureștene*, Editura Vremea, București, 2014, 142 pag.

Spre deosebire de limba latină, unde scrupulul lexical îngăduie ca sora tatălui (*amita*=mătușa după tată) să poată fi deosebită de sora mamei (*matertera*=mătușa după mamă), limba română e mai laxă, topind diferența sub cupola unui termen unic. E drept, prin părțile Moldovei nu o dată am auzit forma ironică de „mătușoi", vocabula desemnînd pe soțul mătușii în cazul cînd insul e slab ca o zdreanță, drept care își primește numele prin contaminare de la stăpîna casei. În secolul al XX-lea, numărul mătușilor gravitînd în jurul unei persoane putea urca pînă dincolo de zece, un veritabil trib a cărui faună isca o atmosferă încinsă, mai ales în cursul reuniunilor sărbătorești.

În cartea Silviei Colfescu, *Mătuși fabuloase*, mătușile (Rodica, Sanda, Marie, Antoinette etc.) sunt în număr de nouă, fiecăreia autoarea întocmindu-i o fișă biografică pe cît de elocventă pe atît de amuzantă. Fiecare mătușă e o „tanti" păstrînd nuanța nobilă a franțuzescului „tante", apelativ ceremonios, încărcat de etichetă sobră. E mult umor în paginile volumului, numai că umorul de aici e vehiculul unor povești eminamente triste, ale căror protagoniste sfîrșesc lamentabil. Cum toate eroinele și-au petrecut tinerețea în deceniile interbelice, și nu oriunde, ci în aerul protipendadei bucureștene, de la care au moștenit nu numai educația, dar mai cu seamă averea pe care bolșevicii avea să le-o confiște repede, toate vor trăi drama de a intra într-o lume pentru care nu fuseseră pregătite. Silite fiind să-și adapteze gusturile la calapodul subculturii proletare, mătușile vor prinde comunismul în cea de-a doua jumătate a vieții lor, vîrstă cînd obiceiurile nu se mai schimbă, iar convingerile cu atît mai puțin. Urmarea e clasica coliziune dintre un etos consacrat, pe care noile vremuri îl consideră vetust, și o modă impusă, pe care vechiul gust îl percepe drept grobiană. Din tensiunea acestei coliziuni se naște farmecul unei cărți care surprinde felul cum ruptura istorică se răsfrînge asupra destinului celor nouă femei. A spune despre ele că au fost victime inocente înseamnă să rostești o banalitate comodă. Nu inocența doamnelor cu pricina ne tulbură, ci senzația dureroasă că experiența lor se înscrie în acel șir de evenimente care te îndreptățesc să afirmi că viața nu are sens. Laitmotivul cărții e răsturnarea aburdă de care are parte viața lor, absurditate pe care Silvia Colfescu nu o poate asimila decît întîmpinînd-o cu umor. De ce a trebuit fiecare să treacă prin ce a trecut, maturizîndu-se dureros sau îmbătrînind înainte de vreme?

Sunt trei trăsături care definesc la unison mătușile Silviei Colfescu. Prima e că toate sînt veritabile supraviețuitoare. Chiar dacă își pierd averea, femeile reușesc să se păstreze pe linia de plutire, înjghebîndu-și un stil de viață cît mai apropiat de matrița epocii dispărute. Nici moartea soților nu le clintește din tabieturile la care țin cu sfințenie. A doua trăsătură e că scăpătarea, în loc să le abrutizeze, le scoate din latență virtuți pe care nu bănuiai că le au. Nu e vorba de muncile pe care ajung să le presteze, corvezi cel mai adesea umilitoare (vopsirea caloriferelor, cultivarea legumelor), ci arta cu care știu să le transfigureze aparența mizeră pînă la a le da un accent rafinat. Fibra aristocratului se simte chiar în săvîrșirea unor meserii anodine, de o serbezime lucie, de care fug pînă și proletarii. A treia trăsătură, și în asta stă reușita cărții, e cochetăria ireductibilă a protagonistelor.

Volumul este ilustrarea prin detalii concrete a condiției cochete, fiecare caz fiind un prilej de a studia esența acestei bizare virtuți în care excelează sexul feminin. Mătușilor Silviei Colfescu le poți reproșa orice, dar nu că n-ar fi galante. Dimpotrivă, toate arată acea eleganță curtenitoare trădînd ambiția tenace de a plăcea anturajului. Cînd însă anturajul lipsește, ambiția nu scade defel, cochetei fiindu-i imperios necesar să-i placă de propria înfățișare. Cînd nu are cine s-o admire, se admiră singură, în virtutea contemplării narcisice. Asta nu înseamnă că motivația primară a purtării culante n-ar fi dorința de a atrage bărbații, ci doar că, odată cizelată purtarea, ea se va întreține singură în absența motivației inițiale. Reflexul se păstrează chiar dacă ținta lui nu mai există, asemenea unei deprinderi exercitîndu-se în virtutea rutinei. Mătușile sunt niște răsfățate inveterate, pătrunse de galanterie ca de un viciu nobil. Că sunt urîte pînă la hidoșenie sau planturoase pînă la monstruozitate, că au atins un prag de senectute cînd senilitatea le însoțește mereu, mătușilor nu le pasă: cochetăria le-a devenit a doua natură, de aici afectația prețioasă cu care se mișcă în lume. „Era urîtă. Zău așa, pur și simplu urîtă. Pocită, ce mai. Înaltă și costelivă. Avea un nas noduros, fața îngustă ca o lamă de cuțit, obrajii scofîlciți. [...] Părul cenușiu nu îmbunătățea aspectul general, Nici perlele de la gît. Ei, cum putea femeia asta să cucerească imediat bărbații, femeile și copiii care îi ieșeau în cale, e un fenomen inexplicabil pentru mine. Întotdeauna am considerat ca tante Sanda întruchipa desăvîrșit triumful spiritului asupra materiei." (p. 7) Cînd o femeie urîtă, veșted de bătrînă, face furori, pîrghia spiritului ascultă de alte reguli decît banala veleitate de a fi pe placul bărbaților. Cînd ai farmec în lipsa nurilor, frumusețea și tinerețea pot fi lăsate deoparte, căci nu ele sunt fermentul esențial al conduitei galante. Și atunci unde e cheia?

Cheia cochetăriei stă în flerul de a preschimba un dezavantaj în privilegiu, un defect în calitate, o slăbiciune într-o prerogativă. De pildă, un fizic debil capătă grația caldă a căprioarei neajutorate, urîțenia devine marca idiopatică a caracterului original, iar corpolența ajunge să fie semn de fermitate în opțiuni. Femeile apte de astfel de transfigurări sînt cochete din instinct, nu prin educație. La ele nici un cusur nu e pînă într-atît de compromițător încît să le excludă din cîmpul atracției reciproce. Tocmai de aceea esența ființei cochete e înnăscută, nu dobîndită. Cochetăria e un privilegiu congenital, indiferent dacă sursa stă în *animus* (în care Jung vedea matrița sexului masculin întipărită în inconștientul femeii) sau în cine știe ce secvențe cromozomiale. Femeile din *Mătuși fabuloase* fac parte din această categorie.

Față de aplecarea atavică spre cochetărie, artificiile la care recurge o femeie spre a-și spori atracția sunt secundare: fardurile, garderoba, bijuteriile sau orice element de butaforie sunt doar jocul de aparențe învăluind un miez ancestral: impulsul prin care sexul slab își convertește handicapul în excelență. Pasivitatea devine docilitate serafică, limbuția se preschimbă în elocvență doctă, obezitatea în prestanță jovială. Inițial cochetăria a fost replica plină de șarm la brutalitatea virilă, a fost politețea tandră față de bădărănia masculină. Cu timpul ea a devenit eleganță estetică în fața epidemiei de prost-gust. Sau armă inefabilă de a închide gura țoapelor. În toate cazurile, imboldul vine din miezul congenital. Cînd însă impulsul înnăscut lipsește, nici o butaforie nu poate suplini instinctul simandicos. În *Mătuși fabuloase* butaforia e copleșitoare: servicii de ceai, piese de mobilier, cohorte de pisici, bibelouri rarisime, vestimentație de epocă –, dar toate se adaugă miezului simandicos. Chiar insuportabile, acre sau zgripțuroaice, mătușile au farmecul lor, partea lor de atracție subtilă.

Ceea ce în ochii bărbatului stupefiat trece drept răsfăț superficial, fandoseală ineptă, e de fapt idiosincrazia femeii la forță brută. Idiosincrazia e habitusul ei, predispoziția ei adîncă, adică acea natură specifică prin care își dezvăluie impulsurile intime. Morala? Oroarea femeii față de violență dă naștere idiosincraziei cu virtuți cochete. Grație sau eleganță, farmec sau viclenie, toate vin din arta de a ridica la rang nobil o carență constitutivă. Mătușile Silviei Colfescu sunt ilustrarea fidelă a acestui adevăr. ■

Alte apariții recente

● Eugenia Țarălungă, *Rabatabil la cerere. Poeme și texte-bloc*, Editura Tracus Arte, București, 2014, 228 pag.

● Adrian G. Romila, *Pirați și corăbii, Incursiune într-un posibil imaginar al mării*, Editura Cartea Românească, București, 2015, 174 pag.

● Constantin Zavati, *Memoriile unui ofițer din Artilerie. Liceul Militar din Cernăuți, Al Doilea Război Mondial: Pe Frontul de Est și pe Frontul de Vest*, Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2015, 540 pag.

● Olimpiu Berca, *Din literatura timișoreană*, Editura Mirton, Timișoara, 2015, 156 pag.

Este evident că literatura împrumutase cuvântul din franţuzeşte împreună cu viziunea Orientului, constituită în acel spaţiu după două veacuri de traduceri.

■ ex libris de mircea anghelescu

Cum definim Orientul?

A defini Orientul nu este o simplă problemă de geografie: intuiţia ne spune că este mai degrabă o problemă de cultură care implică, desigur, mulţi alţi constituenţi ai identităţii noastre: implică şi literatura, măcar ca martor al desfăşurării acestei identităţi. Toată lumea are în minte o idee mai mult sau mai puţin vagă, îndatorată manualelor de istorie elementară, după care Principatele Române au fost conectate firesc la Europa Occidentală încă din vechime şi că această legătură s-a pierdut din cauza valului otoman care a ajuns la Dunăre către sfârşitul sec. al XIV-lea.

După căderea Constantinopolului şi ocuparea Balcanilor, acest nou venit pe scena europeană ne-ar fi separat de Occident şi ne-a obligat să devenim „orientali", implicit prin dominaţia turcă efectivă instalată după domnia lui Ştefan cel Mare. Deşi schematică, această imagine nu pare să fie propriu-zis falsă, ţinând seama de condiţiile concrete ale acelor vremuri: la nivelul conducătorilor, în Evul Mediu, modelul nostru este foarte probabil cel occidental în privinţa costumului, a armelor, a tipului de societate ş.a., aşa cum o arată elemente izolate precum veşmântul în care este înmormântat la Curtea de Argeş Vladislav I (cca 1375) „într-un veşmânt asemănător celui pe care îl purtau marii feudali occidentali" (Pavel Chihaia, *Din cetăţile de scaun ale Ţării Româneşti*, Bucureşti, 1974, p.30), constatare care se repetă la picturile din Biserica Sf.Nicolae Domnesc, la Cozia ş.a. Este posibil ca şi anumite tipuri de construcţii civile, îmbrăcăminte ţărănească, practici de gospodărie, ale industriei casnice ş.a. să se fi transmis încă în timpul ocupaţiei romane. Istoricul şi gazetarul A.Ubicini, participant la revoluţia de la 1848, scria: „Uitaţi-vă la un ţăran din Carpaţi: v-aţi putea crede pe timpul împăraţilor romani! (...) Femeile ţes toate aşternuturile familiei, obicei pur roman..." (traduc textele în română). Încercările repetate de a reînnoda legătura cu Occidentul pe care le fac cărturari precum Petru Cercel sau N.Milescu Spătarul, sau de a aduce în ţară şcoli şi profesori din Occident, sunt şi ele indicii în acest sens. Pe de altă parte, este evident că diferenţele în materie religioasă şi schisma care intervine între biserica de Apus şi cea de Răsărit au constituit o bază pe care s-a putut instala relativ uşor conştiinţa unei diferenţe de fond. Cuvântul cronicarului „mai bine cu turcul decât cu papistaşii", indiferent dacă e apocrif sau e atestat istoriceşte, exprimă o stare de spirit care marchează această diferenţă.

Toată istoria medievală a ţărilor noastre arată această nostalgie a legăturii cu Occidentul, cu intermitenţe, desigur; istoricii au vorbit mult despre asta precum şi despre raporturile noastre cu Balcanii, atât de organice şi de importante (Maria Todorova a spus esenţialul). Lunca Dunării, porturile Brăila şi Galaţi, satele de la Dunăre şi Bucureştii înşişi devin o zonă al cărei aspect „oriental" izbeşte pe străini până după începutul sec.XIX. Stanislas Bellanger, de pildă, o menţionează în 1838: a doua zi după ce ajunge la Bucureşti, vrea să meargă la baia publică şi nu găseşte intrarea în clădirea indicată, pentru că era asemănătoare cu intrarea într-o pivniţă. El îşi aminteşte atunci că „orientalii ţin la fond mai mult ca la formă şi că exteriorul caselor lor nu-i interesează", adică asimilează firesc pe bucureşteni unei populaţii orientale luându-se după preferinţele lor, iar când apare băiaşul „am crezut că văd unul dintre duhurile pe care ni-i înfăţişează Galland în poveştile sale din *1001 de nopţi*" (St. Bellanger, *Le kéroutza, voyage en Moldo-Valachie*, t.I, Paris, 1846, p.14-15). În casele românilor, spune alt călător, eşti primit cu eleganţă şi familiaritate de bună calitate, „într-un *spirit oriental* pe care nu l-ar respinge nici fermecătoarele noastre pariziene" (Raoul Perrin, *Coup d'oeuil sur la Valachie et la Moldavie*, Paris, 1839, p.32).

Nu era vorba numai de aparenţe, de aspectul oraşului, de politeţea relaţiilor, ci şi de moravuri, de atmosfera pe care un străin cu educaţie occidentală o simte ca fiind înăbuşitoare, *orientală*, şi deci ne-europeană. Wladimir de Blaremberg, inginer rus de origine flamandă, venit în Ţara Românească şi stabilit aici în 1828 ca ofiţer, aghiotant în serviciul domnului şi arheolog amator cu publicaţii interesante în revistele româneşti, scrie soţiei în decembrie 1840 ca să-şi manifeste nemulţumirea pentru felul în care a fost tratat aici, „într-o ţară uitată, semi-orientală", unde meritele lui n-au fost recunoscute sau măcar bine plătite şi unde totul te împinge „să nu mai fii europeanul care ai fost şi să devii orientalul care n-ai visat niciodată că vei deveni" (scrisoare din 4 dec.1840, f.1-2, Arhivele Statului, Fond Alexandru Ghica). Bineînţeles, impresiile pot fi opuse în cazul altui privitor, de pildă corespondentul de război rus V.Krestovski, în 1877, după care graniţa între civilizaţii cade pe Dunăre, „Zimnicea este încă Europa" iar dincolo, în Bulgaria, „este Asia, dar această Asie prezintă atâta noutate" etc. (citată de Maria Todorova, *Imaginând Balcanii*, cap.V).

Cum ne consideram însă noi înşine? Chestiunea este greu de rezolvat pentru perioada anterioară sec. XIX pentru că ideea de identitate de grup, de natură culturală, aşa cum o înţelegem astăzi, este mai degrabă inexistentă în această perioadă, cele mai multe şi mai pertinente distincţii făcându-se cu referire la limba utilizată sau mai ales la religie: de pildă, *grec* însemna, de regulă, ortodox. Cuvântul „Orient" şi înţelesurile sale moderne sunt necunoscute până la începutul sec. XIX, ne spune *Dicţionarul Academiei*, care dă prima lui atestare abia în 1832, într-un manual al lui G.Săulescu, împreună cu definiţia: „partea dincotro răsare soarele se numeşte răsărit sau orient". Definiţia se repetă în *Dicţionăraşul de cuvinte tehnice* al lui Teodor Stamati, din 1851, sau într-un manual de geografie din 1857 al lui A.T.Laurian. Găsim însă cuvântul în sensul actual, mai larg, într-un text minor din *Biblioteca românească* a lui Carcalechi, în 1834, când pune în antiteză cele două categorii de participanţi la un bal din Bucureşti, „publicul, unii în port *oriental*, alţii în *europenesc*" (s.n.).

În anii când scria Bellanger, literatura pătrunsese deja în substanţa acestor diferenţe: în *Mihaida* lui Heliade Rădulescu întâlnim cuvântul în primele versuri, apărute în 1845: „Cine este eroul ce, credincios al legii/ şi patriei, rempinse barbari ce şiroiară/ din *Orient* încoaci să-nece libertatea,/ să stingă creştinismul şi lumea să subjuge" etc. Strict geograficeşte, turcii nu veneau din răsărit să-l combată pe Mihai, ci din sud-vest. Dar chiar aşa, situarea conflictului într-un spaţiu cultural, religios etc., adică identitar, arată că poetul folosea cuvântul în sensul în care el se utiliza deja în limbile occidentale. Tot atunci, în iunie 1845, Alecsandri scrie poezia *Păscariul Bosforului* în care, cu un procedeu obişnuit, explică în notă legătura cu talismanul invocat: „Popoarele *Orientului* au o oarbă încredere în puterea talismanului". Avem într-un foileton al lui Alecsandri din anul precedent un exemplu mai concludent, pentru că *orientului* i se opune iarăşi termenul *european*: „Aceste ziduri nouă, scrie Alecsandri în *Iaşii în 1844*, formează partea evropienească a oraşului. Cât pentru cea *orientală*, ea este reprezentată prin o mulţime de hardughii vechi, nalte, strâmbe" etc. Sigur că cel mai oriental element în acest cadru este... un oriental: „Marfa *orientală* ce se vinde într-însa, aşezarea-i curioasă şi mai ales *figura caracteristică a armanului* ce trage necontenit ciubuc pe pragul uşii îi dau *un aer străin* (s.n.)"

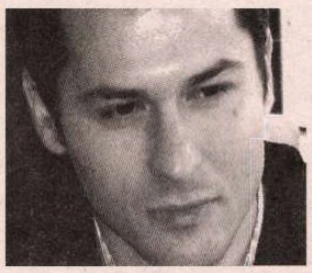
Este evident că literatura împrumutase cuvântul din franţuzeşte împreună cu viziunea Orientului, constituită în acel spaţiu după două veacuri de traduceri din literaturile orientale, de călătorii şi de relaţii de călătorie. Probabil că românii sunt solicitaţi să gândească cuvântul odată cu lectura lui Ionică Tăutu din Volney, înainte de 1830 (cf. studiile lui Dan Mănucă în vol. *Argumente de istorie literară*, Iaşi, 1978), text în care au de aproximat echivalentul cuvântului *Orient*. Iar meditaţia asupra lui Volney se plasează nu numai în avangarda discuţiei despre rolul „orientalisticii" în cunoaştere Orientului, ci şi în aceea a anticipării exagerărilor de tipul celor ale lui Edward Said, căci Volney este probabil primul autor care reproşează europenilor vina de a fi cotropit aceste ţări pentru a le exploata: „aceste popoare care-şi spun civilizate nu sunt ele cei care, de trei secole, umplu pământul cu nedreptăţile lor? Nu sunt ei cei care, sub pretextul de comerţ, au devastat India, au pustiit noul continent şi supun astăzi Africa celei mai barbare sclavii?"

Atât de rapidă şi de totală a fost translaţia cuvântului şi a implicaţiilor sale în limba română, încât vom vedea uzul său cultural, cu totul desprins de punctul său de plecare, precis geografic: Mihail Kogălniceanu îl va folosi deseori în însemnările sale de călătorie din Spania, în 1846, pentru a numi aerul caracteristic *oriental* al locurilor şi al obiceiurilor, în pofida faptului că vorbea despre o ţară aflată la două mii de leghe către Apus, către *Occident* faţă de patria sa. Sub presiunea lecturilor din romanticii occidentali, chiar tărâmul clasic al Eladei poate să pară oriental, cum i se păruse şi lui Lamartine. În 1862, naturalistul D.Ananescu, care venea din Italia cu vaporul, descoperea cu încântare insulele greceşti în depărtare şi portul Pireu şi se crede în Orient: „Acum Orientul ce doream atât de mult desfăşura înaintea noastră, ca printr-un farmec, frumuseţile lui naturale ce dificil se poate descrie..." Dar acest „orient" se supune astfel unei perspective care fusese deja acceptată în culturile occidentale, pentru care Orientul nu mai era un spaţiu, cât o atmosferă, o modalitate de existenţă, despre care Europa a avut întotdeauna o „cunoaştere continuă", cum spune Borges într-un eseu despre *O mie şi una de nopţi*. Probabil că butada lui Borges, care invocă precedentul sfântului Augustin, întrebat ce este timpul („Dacă nu sunt întrebat, ştiu; dacă sunt întrebat, nu mai ştiu"), nu rezolvă dilema dar dă o idee despre această stare de incertitudine, care este şi ea legată de percepţia noastră asupra Orientului. Mai direct, spune el, „Orientul nu există". Orientul – ca şi „Occidentul", dar acest cuvânt e departe de a avea forţa de simbol a celuilalt – este deci un spaţiu virtual, cu frontiere fluctuante. Probabil că am fost orientali într-un moment anume, ultimul, când delegaţia boierilor se duce cu teamă la Constantinopol în martie 1822, călătorie povestită într-un text publicat de Kogălniceanu în vol.III din *Letopiseţele Moldaviei şi Valahiei*, dar nu ne mai simţeam parte a acestui univers peste două decenii, când Alecsandri scrie fiziologia *Iaşii în 1844*.

Interesant este că Orientul a rodit literatură în textele scriitorilor noştri abia când el devenise doar un spaţiu de vis, un refugiu: Dunărea şi Mediterana lui Panait Istrati, Moldova lui Sadoveanu, Levantul lui Cărtărescu (orientul Orientului). Dar asta e altă poveste. ■

Cristian Teodorescu alege un individ oarecare ce poate răzbate tranziţia fără o pregătire social-economică, ci numai prin instinct – mai precis, un simţ olfactiv ieşit din comun.

■ comentarii critice de marius miheţ



Libertatea de laborator

O idee validă şi astăzi are de-a face cu felul în care presa românească a creat impresii şi mai puţin memorie. Afirmaţia îi aparţine lui Cristian Teodorescu, cel care, dintre toţi optzeciştii, face neîntrerupt gazetărie. E activitatea în sine un semn al echilibrului şi statorniciei, dacă avem în vedere efigia prozatorului, dar şi un exerciţiu copleşitor, pe de altă parte, ce-şi revendică, fără îndoială, drepturile din timpul acordat literaturii. De aceea, cum recunoaşte, Cristian Teodorescu scrie ziua publicistică, iar noaptea, literatură. O natură duală, care încearcă în ficţiune să armonizeze stilurile. Rezultatele au rămas convingătoare.

Ar fi, desigur eronat să-i atribuim gazetarului partea leului. Cristian Teodorescu ştie să camufleze experienţa în discurs, memoria în idee şi impresia în strategie narativă. A demonstrat-o în cărţile precedente. Noul său roman, *Şoseaua virtuţii. Cartea Cîinelui* mi se pare cel mai ambiţios proiect al său de până acum. După sondarea mediilor marginale, cu tuşe performante din zona psihologiei derizoriului – atât în proza scurtă, cât şi în roman –, fostul desantist scrie acum radiografia tranziţiei româneşti. La prima vedere, un subiect epuizat, fără cârlig astăzi şi, mai ales, lipsit de forţă imagistică. Aparte de oferta literaturii contemporane, romanul lui Cristian Teodorescu excavează având la-ndemână harta interioară a epocii. Cu alte cuvinte, *Cartea Cîinelui* realizează memoria unei lumi în derivă despre care ştiam totul şi, din câte se pare, mai nimic. Punctul de plecare e chiar ideea liminară amintită mai devreme, despre gazetăria impresiei în dauna memoriei.

Experienţa vorbeşte de la sine: *Medgidia, oraşul de apoi* (2009) recupera memoria unei provincii sub patru dictaturi. Cele peste o sută de povestiri-capitole înregistrează exotismul individual din deceniul patru al secolului trecut, cu parfumul şi mutilările istoriei uitate. În povestirile din *Îngerul de la benzinărie* (2003), aflăm opţiunea prozatorului pentru omul obişnuit tăinuit sub vremi, anonimul ocultat de cei care produc istoria de manual. Intenţia era limpede, încă de la *Tainele „inimei"* (1987). Cristian Teodorescu arată disponibilităţi în toate cărţile lui pentru cei manevraţi de istorie, indivizi atipici prin exilarea lor din memoria instituţionalizată. În întregul ei, proza lui Cristian Teodorescu alcătuieşte o *frescă a istoriei uitate*, refăcută prin poveştile individului marginal. În *Cartea Cîinelui*, lucrurile sunt şi mai limpezi ca intenţie.

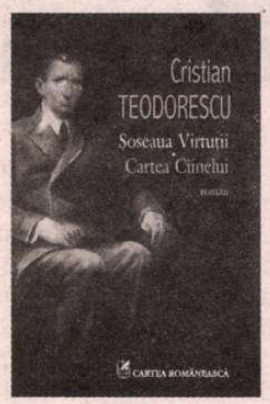
Mai întâi, pentru ca tipologia omului obişnuit să fie evidentă, numele protagonistului tranziţiei exprimă *o condiţie a instinctului*: Cîinele („omul cu miros acut ce era"); fost inginer chimist şi parte a echipei de realizare a salamului de soia şi a numeroase brevete de mâncare conservată, Cîinele are de două ori noroc: la Revoluţie, deşi nu participă propriu-zis, e bătut la Jilava, iar în noul regim demisionează de la Institutul de Chimie Alimentară pentru a face o revistă de gastronomie. Aşa, el păstrează direcţia „profesională", iar „Gastronomul", apoi „Supergastronomul" au succes; la fel, emisiunea lui televizată; se îmbogăţeşte, intră în cercuri dubioase, ratează proiectul familiei, iar însingurarea lui din final anunţă revelaţia tranziţiei cu reguli tot mai confuze.

Instructive, datele amintite nu descâlcesc şi investigarea lăuntrică. Cristian Teodorescu alege un individ oarecare ce poate răzbate tranziţia fără o pregătire social-economică, ci numai prin instinct – mai precis, un simţ olfactiv ieşit din comun. Nu trebuie să trecem repede în ontologia unui Grenouille, geniul ce încapsulează mirosul divin din romanul lui Süskind; ambiţia lui Teodorescu nu merge spre sensuri metafizice, nici parabolice, cât spre precizia cu care anonimul capătă fler în situaţii istorice noi. Ţinând seamă de experienţa scriitorului, mai degrabă avem de-a face cu o docuficţiune, în care artefactele autobiografice (Cartierul Militari, experienţa de presă, fiii, Bucureştiul high-life etc.) participă la tabloul unei epoci, iată, pitoreşti, unde inocenţa nu are nicio valabilitate.

Prin destinele prezentate în *Cartea Cîinelui* descoperim însuşi laboratorul istoriei, în care se proiectează iluzia unei libertăţi descătuşate. În fapt, am trăit, şi cam aici bate şi sensul romanului, o *libertate de laborator*.

Adevărate pânze de păianjen se desfăşoară în societatea-experiment denumită, cu asupra de cinism „tranziţie". Tocmai de aceea, Cristian Teodorescu construieşte un discurs diferit de tot ce-a scris până acum. Ghidat de un narator dinamic, extrem de atent la detalii, oricât de banale, cititorului i se înfăţişează drama unui individ ce a îndrăznit, prin simţuri, să adulmece fărâme de adevăr. Senzaţia nu e nici de carnaval, nici de reportaj, ca proiectele prozastice de până acum. Ci de *reality show*, în care protagonistul nu scapă niciun moment de ochiul unui narator ce se comportă asemeni unui regizor veşnic treaz. Câteva decoruri, aceleaşi – acasă, redacţia, restaurantul lui Mateescu şi alte câteva locaţii provizorii – se deschid mereu în faţa cititorului, dând senzaţia de serial, de mers în cerc. Scene totdeauna descrise printr-o sumedenie de bucăţi decorative, în care autorul aglomerează, detectivistic, detalii, prelungind agonia dinamică a blestematului deceniu postrevoluţionar.

De bună seamă că se vor pierde cititori pe drum, căci senzaţia de lume statică, în reluare, cu descrierile meticuloase, uneori obositoare, persistă. Totuşi, autorul narator reuşeşte să păstreze un suspans şi acesta nu are legătură cu crimele strategice, nici cu deconspirările – de la un punct previzibile. Curiozitatea unicităţii celui obişnuit – acest argument poate fi câştigător. Cristian Teodorescu activează în omul-animal al tranziţiei, alături de instinctul material, pe cel erotic. La fel ca în cronicile sociale ale lui Radu Aldulescu, individul se orientează prin instinct, altminteri, perspectivele se blochează; Cîinele asimilează mirosuri, ridică miza, riscă, în vreme ce resursele dionisiace se blochează în erotism – nu o dată ratat şi sursă amplificată de vinovăţie ori complex al vârstei. Dar şi sursă sigură de Putere – tema adevărată a timpului.



Cristian Teodorescu, *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2015, 328 pag.

La 47 de ani, orfanul cu experienţa Casei de copii, pentru care supremul ideal e burta plină, Cîinele are un tată simbolic, devenit maestru: nimeni altul decât Gherea, lângă a cărui statuie meditează cu regularitate. Modelul asigură nu doar opţiunea socialistă a supravieţuirii, cât alternativa. Adversarul lui Maiorescu de altădată, crede Cîinele, ratează proiectul stângist, pentru că, în spaţiul nostru, foamea e mai puternică decât ideile. Aşadar, gânditorul-cârciumar oferă, de fapt, soluţia: conservarea ideologică prin investiţia pragmatică (cârciuma/revista). Un paradox, fireşte, al dublei necesităţi. O struţo-cămilă. În opoziţie, Teodorescu prezintă ţele foştilor securişti, prinşi în scheme avantajoase, gândite laborios. Într-un asemenea scenariu, el, Cîinele, poate fi chiar un candidat prezidenţiabil cu şanse... Fostul „externist" Mateescu elimină concurenţa – securiştii Dumitru şi avocatul-senator Luca, totodată acţionari-„evanghelişti" ai „Gastronomului". În fapt, ai Lumii Noi. Dar şi elementele de legătură cu trecutul, încă activ, cum e Elena Surugiu, „marea preoteasă a protocolului", „un Pygmalion al spionilor" şi diplomaţilor. Bunele maniere predate îi asigură continuitatea în noul regim, pentru jucătorii vechi şi noi, dar şi carnetul ei de contacte, din pricina căruia este ucisă. Un alt acţionar al revistei Cîinelui, senatoarea Nana, „femeia-bărbat", înţelege din timp jocurile de putere, dar tot degeaba, iar Cîinele, tardiv, anume că e, de la bun început, doar un pion, iar voinţa lui fusese deja prescrisă şi urmată artificial. „Eşti un ticălos inocent, ca mine!", îi spune Nana, trezită şi ea somnambulic într-o „spirală a minimei rezistenţe". Cert e – şi autorul insistă pe acest aspect – că securiştii au inventat jocul şi regulile complicităţii în postceauşism, „transformaţi în arbitri ai moralei publice". Rezultatul e că eroicul, sub orice formă, devine caraghioslâc, iar inocenţa în faţa istoriei – un slogan adevărat.

Tema eroului naiv revine în proza lui Teodorescu, acum, însă, din cu totul alte justificări. De asemenea, problema cuplului şi tipologiile feminine cunoscute din celelalte volume, sunt reluate aici cu accent pe tensiunea rupturii şi decepţia neîmplinirii, imposibilitatea intimităţii rămânând interogaţia preferată de autor. Mari, soţia Cîinelui, la fel şi cei doi fii, se adâncesc în tăcere şi dispreţ, semn că, din comunism, viaţa cuplului nu e altceva decât minciună şi însingurare. Sunt, desigur, drame amânate. Tranziţia, însă, contestă orice stabilitate. Se prea poate ca cel de-al doilea volum, *Cartea copiilor*, să urmeze acest filon.

În *Cartea Cîinelui*, senzaţia de deposedare este anulată de revelaţia unui destin contrafăcut, manevrat de puteri obscure. Contează doar intuiţia unei combinaţii „între foamea celor de jos şi talentul celor mai de sus de a profita de pe urma ei". Noima tranziţiei aici se joacă în viziunea lui Cristian Teodorescu.

Excelent scris, un roman dens şi alert despre labirintul istoriei vii, în care iluzia opţiunii e mai puternică decât realitatea jocului de putere. ■

fototeca românieiliterare

Mircea Horia Simionescu şi Andrei Ionescu în 1993. Foto: Ion Cucu

Nechibzuința (*nec ipsa*) o putem desprinde și dintr-un pasaj al Noului Testament, în care suntem îndemnați să ascultăm ce ne povățuiește natura

■ uricele și iscusințele limbii de andrei ionescu

Intrând în *chibzuri* la divanurile *ad-hoc*

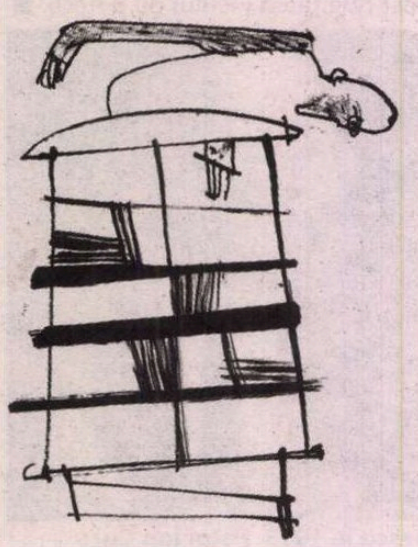
Motto: „L-am trimis pe el la voi tocmai pentru aceasta (*ad hoc ipsum*), ca să ştiţi cum ne aflăm şi ca să mângâie inimile voastre" (*Coloseni* 4,8)

Când are de exprimat săvârșirea unei acțiuni în vederea unui anumit scop, latina folosește expresiile ad hoc (pentru aceasta) și *ad-hoc ipsum* (tocmai pentru aceasta), ca în pasajul din *Coloseni* folosit aici drept motto, desigur, anume cu scopul de a propune această formulă ca etimon pentru cuvântul românesc chibzuire. Adică *tocmai pentru aceasta* = *ad-hoc ipsum*, pentru chibzuire.

Cum se întâmplă de obicei, sfera semantică a cuvântului *chibz* sau *chibzuire* e mai largă decât atingerea imediată a unui scop precis. Aşa cum şi răspândirea cuvântului, cu bogata lui familie, era cândva mai largă decât în prezent, în asemenea măsură încât să putem considera că în trecut făcea parte din ceea ce astăzi numim fondul principal lexical al limbii.

Oricum, în această sferă semantică intră, în primul rând, reflecţia profundă, matură, gravă, în care e nevoie să gândeşti cu mintea ta, acea reflecţie declanşată de situaţiile care te fac să cazi pe gânduri, sau, cum se mai spune, să stai (sau să şezi) şi să cugeţi la ce ai de făcut. Am ajuns pe nesimţite la componenta a doua a chibzuinţei, la actul volitiv. Fiindcă, de cele mai multe ori, în mod strict, chibzuinţa nu se confundă pur şi simplu cu reveria. În cazul chibzuinţei, reflecţia e o deliberare mobilizată în vederea faptei, care figurează, de altfel, explicit în expresiile idiomatice *a intra în* (sau *la*)*chibzuri* şi *a sta în* (sau *la*) *chibzuri* = a se frământa cu gândurile pentru a ieşi dintr-o situaţie dificilă.

Intensitatea stării de reflexivitate implicate în chibzuială poate varia pe un evantai larg, de la suavitate la vehemenţă, dar întotdeauna presupune autenticitatea actului de gândire, la care ne obligă, lingvistic vorbind, însuşi acel pronume sau adjectiv de întărire *ipse*, prezent în formula completă a expresiei: *ad-hoc ipsum*.



Iată un pasaj liric din *Cântarea cântărilor* în care accentul cade pe autenticitatea stării emoţionale, pe acel fior lăuntric irezistibil când e să ascultăm glasul iubirii: „Nu treziţi pe draga mea până nu-i va fi ei voia" = *donec ipsa* velit (3,5).

Fonetic, vedem aici că sunetul *c* din *chibz* poate proveni şi din alte cuvinte decât pronumele personal demonstrativ *hic, haec, hoc* = acesta, el, cel de aici. În exemplul de mai sus provine din conjuncţia *donec*, alteori, încă mai frecvent, din pronumele relativ *qui*. Ca bunăoară în *Luca* 18,9: „A mai spus şi pilda aceasta pentru unii care se încredeau în ei înşişi (*qui ipsi* confisi-sunt sibi) că sunt neprihăniţi şi dispreţuiau pe ceilalţi". Avem de a face aici cu o admonestare, prin intermediul pildei cu vameşul şi fariseul, a celor prea încrezători în ei înşişi, şi prin urmare un îndemn la corectarea semeţiei printr-o nouă (adică altă) chibzuinţă, mai potrivită, fiindcă cea veche, păcătuind prin înfumurare, era vădit pripită şi incorectă.

Complexitatea situaţiilor ce reclamă *chibzuinţa* e semnalată chiar în definiţia cuvântului. *DEX*-ul precizează din capul locului că judecata împrejurărilor trebuie să cumpănească toate eventualităţile. Buna sau reaua cumpănire conduc negreşit fie la succes, fie la eşec, aşa cum ne-o dovedesc şi locuţiunile adj. şi adv. *cu chibzuială* (bine gândit) şi *fără chibzuială* (în mod necugetat). Iar la reflexiv verbul exprimă sfătuirea reciprocă a celor strânşi într-o adunare, pe drept *cuvânt* (care provine, în treacăt fie spus, cum se ştie, din *conventus*). Înainte de a lua o decizie, la fel ca în divanurile noastre convocate anume pentru a chibzui la proiectul unirii principatelor. Era neapărată nevoie să se procedeze *cu chibzuială*, ba chiar *cu bună chibzuială*, fiindcă altădată, în vremuri de restrişte, ţara rămăsese de izbeliște şi chibzuielile fuseseră nechibzuite. Ne-o spune Alecsandri: „Sărmană ţară! Cu astfel de *chibzuieli nechibzuite* (s.n.) ai ajuns a fi satul lui Cremene".

Să mai vedem câteva exemple din Cartea Sfântă. Uneori fapta care urmează a fi săvârşită nu e stabilită din vreme. Se poate ajunge la *chibz* aşa-zicând pe negândite, fără îndelungă premeditare, pornind de la locul unde împrejurările disperate determină la un moment dat luarea unei decizii importante, pe loc şi acel loc, în cazul nostru perpetuarea stirpei: „Hai să îmbătăm pe tatăl nostru cu vin şi să ne culcăm cu el şi să ne ridicăm urmaşi dintr-însul!" (*Facerea* 19,32), chibzuiesc pe loc fetele lui Lot în sălaşul din peştera (in spelun*ca ipse*) în care au rămas cu tatăl lor.

Un alt pasaj foarte interesant sub raport etimologic, chiar dacă oarecum difuz ca „punct" de plecare, dat fiind că se desfăşoară într-un cadru contextual mai larg, găsim tot în *Facerea* 24,65, în care e vorba despre întâlnirea Rebecăi cu Isaac, întâlnire pe care Laban o socoteşte hărăzită de Dumnezeu: „De la Domnul vine lucrul acesta – îi spune el slugii – şi noi nu-ţi putem spune nimic, nici de bine, nici de rău. Iată, Rebeca este înaintea ta, ia-o şi du-te şi să fie soţia fiului stăpânului tău, cum a grăit Domnul!" (24,50-51). După care fratele şi mama Rebecăi au zis: „Să chemăm copila şi s-o întrebăm *ce gânduri are* ea (s.n.)", iar Rebeca, întrebată, răspunde fără preget că vrea să se ducă după Isaac. Întâlnirea tinerilor are loc pe câmp, într-un moment de urgentă chibzuinţă: „Cine este omul acesta care vine în întâmpinarea noastră?", a întrebat Rebeca. Iar sluga i-a răspuns: „Acesta-i stăpânul meu!" = *dixitque ei:ipse* est dominus meus (24,65). Chibzuinţa echivalează aici cu glasul inimii, cu intuiţia de moment, la fel ca în pasajul amintit din *Cântarea cântărilor* (*donec ipsa velit*). Într-o tipologie a chibzului, am putea deosebi o chibzuinţă a luciditătii, a gândului propriu şi a judecăţii la rece, ca, de pildă, în *Mărgăritarele* noastre din 1764 (după DA): „Cade-se fieştecine den noi să chibzuiască cu gândul său",şi în principiu această chibzuinţă cată să fie dreaptă, cum îl îndeamnă Marcovici pe dregător („Virtutea să nu lipsească niciodată din lucrările sau chipzurile sale"), dar există incontestabil şi o chibzuinţă a inimii, să-i zicem pascaliană, fericit formulată în *Cheia înţelesului* din 1676: „Această socoteală şi chibzuială viind întru inema mea". Aşa va fi voia iubitei din *Cântarea cântărilor* atunci când se va trezii (*donec ipsa velit*) şi tot aşa este iubirea *coup de foudre* a Rebecăi.

Fiindcă, pe de o parte, cum spune tot Marcovici, „nu se chibzuieşte îndestul", iar pe de altă parte, cum ne spune Anton Pann, nu poţi întinde chibzuinţa la nesfârşit: „Se chipzuia să aştepte, dar vremea nu-l mai ierta".

Într-un alt pasaj (*Deuteronomul* 10,9) am putea înterpreta făgăduinţa pe care Dumnezeu o face lui Levi („Căci moştenirea lui este Domnul") ca pe o bună *chibzuinţă*, provenită din *quia ipse*: quia ipse Dominus possessio est. Păşim, cu acest exemplu, pe un teren mai ferm, pe care „uricul" *chibzului* e mai precis şi mai sigur.

Despre glasul inimii din *Cântarea cântărilor* am spus că e infailibil în privinţa autenticităţii, nu însă şi în privinţa eficienţei şi a justeţei sale, pentru a putea fi validat de eventualele lui consecinţe practice. După cum reţinem numai ultima consoană din *donec* (c + ipse) sau ultima silabă în întregime (nec+ipse), ajungem la chibzuinţă sau, respectiv, la nechibzuinţă.

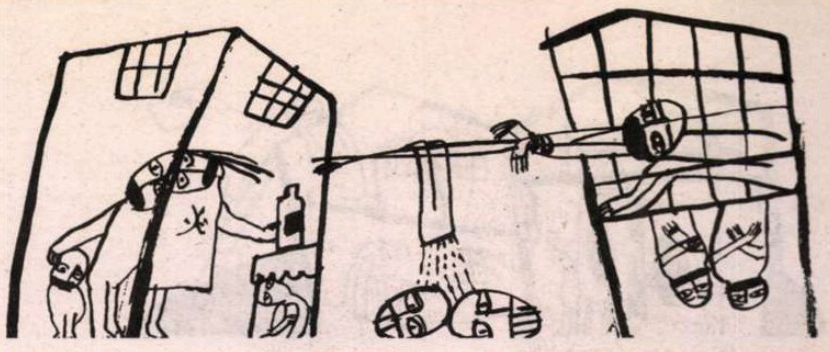
Nechibzuinţa (*nec ipsa*) o putem desprinde şi dintr-un pasaj al Noului Testament, în care suntem îndemnaţi să ascultăm ce ne povăţuieşte natura: „Nu vă învaţă, oare, însăşi natura (*nec ipsa* natura docet vos) că pentru bărbat, dacă îşi lasă părul lung, este ocară?" (*Corinteni* 11,14). Dacă natura ne învaţă că ceva *nu* se cuvine, putem spune, desigr, că ne învaţă că acel ceva este o nechibzuinţă.

Întorcându-ne la Vechiul Testament, găsim un pasaj concludent în *I Regii* 8, când poporul care să i se dea un rege. Suntem în ceasul important în care se face trecerea de la judecători la regi, din dorinţa poporului şi, bineînţeles, cu încuviinţarea lui Dumnezeu. Saul vine la Samuel văzătorul, căruia Domnul îi descoperise în ajun lucrurile ce aveau să se întâmple: „Mâine *pe vremea asta* (*hac ipsa* hora) voi trimite la tine un om din ţinutul lui Veniamin şi tu îl vei unge cârmuitor al poporului Meu Israel; acela va izbăvi pe poporul Meu din mâna Filistenilor" (9,6). În memoria limbii, *hac ipsa* hora marchează *chibzul* sau *chibzuinţa* Domnului, care avea căderea să socotească şi să hotărască izbăvirea poporului din puterea vrăşmaşilor prin ungerea unui rege.

O sugestie de buna *chibzuială* la drum găsim în *Tobit* 5: „Căci un înger bun va merge împreună cu el – o asigură Tobit pe Ana, soţia lui şi mama lui Tobie, care pleacă într-o călătorie lungă, însoţit de îngerul Rafael – şi *va avea izbândă la drum* (s.n.) şi se va întoarce sănătos" (5,22). Această *izbândă la drum* sună în latină astfel: *et bene disponat* (*angelus Dei bonus*) *quae circa ipsum geruntur*. Cu alte cuvinte, am putea spune: va face cu *chibzuiţă* (din *circa ipsum*) toate cele trebuitoare pentru izbândă.

În *Psalmul 118*, unul dintre cele mai cunoscute, avem un verset (35) care închide şi rezumă un pasaj mai amplu (versetele 26-35) cu o sintagmă în care putem detecta un alt posibil etimon pentru chibzuinţă: „că aceasta am voit" = *quia ipsam* volui. Să ne amintim versetele acestei frământate *chibzuinţe*, cu acumulările ei succesive, neostoită, stăruitoare, înălţătoare, mereu în crescendo: „Învaţă-mă îndreptările Tale. Fă să înţeleg calea îndreptării Tale şi voi cugeta la minunile Tale. Istovitu-s-a sufletul meu de supărare; întăreşte-mă întru cuvintele Tale. Depărtează de la mine calea nedreptăţii şi cu legea Ta mă miluieşte. Calea adevărului am ales şi judecăţile Tale nu le-am uitat. Lipitu-m-am de mărturiile Tale, Doamne, să nu mă ruşinezi. Pe calea poruncilor Tale am alergat când ai lărgit inima mea. Povăţuieşte-mă pe cărarea poruncilor Tale, *că aceasta am voit*" = *quia ipsam volui*. ■

(va urma)



Proza lui Alexandru Vlad impune prin spectacolul alternării perspectivelor, prin percepția contrapunctică a detaliilor și a imaginii de ansamblu.

■ iulian boldea

Vibrația himerică a realului

Regretatul prozator Alexandru Vlad, prematur dispărut dintre noi, a dovedit, în literatura română de azi, forță expresivă, distincție și rafinament, expunând, totodată, în romane, nuvele și intervenții publicistice, un stil cu totul distinct. Un *stil* de trăire și de creație deopotrivă, un stil ce nu agreează ornamentica inutilă, mizând, mai degrabă, pe sobrietate, pe expunerea directă, pe surprinderea precisă a comportamentului, vorbirii și logicii existențiale a unor personaje problematice, cu amprentă simbolică și identitate dilematică.

De altfel, referindu-se la conjuncţia dintre inspiraţie, efort constructiv şi experiment, Alexandru Vlad remarca, într-un interviu publicat în **România literară**: „Ideea iniţială este o mică revelaţie, conţine în ea totul, ca o celulă ADN. Nu-i de mirare că i se mai spune şi inspiraţie. Trebuie s-o veghezi ca pe un germene, apoi ca pe o plantă, apoi ca pe o arborescenţă, şi acestei plante până la urmă îi dai un nume. Am preferat această metaforă pentru că este mai aproape de adevăr decât orice aserţiune tehnică. Experimentul nu trebuie să compromită demersul romanesc, ci să-l evidenţieze. Se aplică principiul lui Occam." Autor reputat de proză scurtă (*Aripa grifonului, Drumul spre Polul Sud, Măsline aproape gratis*), Alexandru Vlad s-a impus şi ca romancier (*Frigul verii, Curcubeul dublu, Ploile amare*), un romancier cu ştiinţa (şi arta) asamblării riguroase a naraţiunii şi a mobilizării personajelor în funcţie de necesităţile scenariului epic şi de meandrele arhitecturii sufletului omenesc. Radu G. Ţeposu avea dreptate, atunci când afirma că subtilitatea observaţiei şi fineţea psihologică sunt atuurile acestui mod de a scrie: „Prozele lui Alexandru Vlad sunt produsul unei mari subtilităţi a observaţiei. Rafinamentul notaţiei, de o stranie austeritate poetică, produce secvenţe şi detalii admirabile ce presupun în egală măsură fineţe stilistică şi psihologică". Trăirea acută, ardenţa imaginativă, detenta ironică se întâlnesc cu decupajul unor detalii în aparenţă banale, cărora li se imprimă un accent ontic inedit: „Ne uităm cu uimire la ridurile celor de-o vârstă cu noi; imediat ce rămânem singuri, ne detaşăm de propriul trecut ca de un bagaj prea greu şi încercăm o senzaţie de imponderabilitate atemporală. Până într-o zi, când controlorul de bilete ne spune în tramvai, de faţă cu toată lumea: «Unchiule, biletul acesta e greşit perforat. N-aveţi cumva prin buzunar un altul?»". De altfel, într-un text confesiv, chiar Alexandru Vlad explica jocul imprevizibil, paradoxal, din care se alcătuieşte opera literară, cu relieful său sinuos, alcătuit din fragmente ale realului şi din irizări ale imaginarului, din secvenţe ale vieţii şi din pagini citite, din faptul divers şi din metafora revelatorie: „Am uneori impresia că personajele mele năvălesc în viaţa mea reală, aşa cum vecinii uneori se insinuează în textele mele. Sărăcia fanteziei? Dar de ce trebuie să fie fantezia mai bogată? Nu ajunge să ştergem graniţa între realitate şi ficţiune? Ciudat însă cum persoanele care devin personaje îşi pierd ceva din concreteţea lor diurnă. Ca nişte fotografii retuşate, ce reuşesc să compromită întrucâtva şi originalele. Au un aer de déja vu, ca nişte pagini citite a doua oară, ca păsările marcate şi lăsate în libertate".

Curcubeul dublu (2008) e un roman în care adevărul vieţii şi ficţiunea se întretaie, legitimând statutul eterogen al unei construcţii narative cu rol de autoportret alcătuit din colaje, în care palierele epicului se alcătuiesc din confesiuni, *flashback*-uri, detalieri ale spaţiului rural, incursiuni în spaţiul oniric sau mitic, descinderi în cotidian şi prezumări ale unui transcendent bine camuflat. Meditaţia socială, ancorată în realitatea imediată sau în contextul social-politic, se întâlneşte cu notaţiile alerte ale unor medii, scene, întâmplări ale satului contemporan, în care se detaşează kitsch-ul, dezorientarea, dezechilibrul, lipsa de repere sigure, grotescul modernizării forţate şi al deritualizării. De altfel, demitizarea unui spaţiu prin definiţie dedicat ritului şi mitului, cum e cel rural, e acut şi apăsat remarcată de un scriitor care nu îşi ascunde în nici un fel nostalgia faţă de imaginea veche, autentică a satului, printr-o punere în oglindă contrastantă a două epoci, a două spaţii şi mentalităţi: „Din casele acelea vechi ieşeau fete tinere, pe care le aşteptam cu respiraţia tăiată, simţeam mirosul de mătase încinsă cu fierul de călcat. Din casele acestea noi (deja vechi, de fapt) ies oameni bătrâni. Pe lângă ele s-a adunat un morman de obiecte inutile, colecţionate în ideea că oricând e necesară o depanare, o improvizaţie. Vestimentaţia e scăpată de sub control, se poartă *second-hand*-urile de familie, hainele de lucru de pe şantier, hainele fistichii trimise de copiii de la oraş, fostul costum de mire, fosta uniformă de miliţian. Dacă satul acela nu mai există, copilăria cum să mai existe? Îi lipsesc reperele vizuale, auditive, mirosurile".

Una dintre cărţile receptate cu cel mai mare interes este *Ploile amare* (2011), evocare narativă a inundaţiilor din anii '70, prilej pentru o radiografie a comunităţii satului ardelenesc, dar şi pentru prezentarea de monologuri sau dialoguri care circumscriu analize atente ale unor trăiri de amplă şi subtilă rezonanţă psihologică. Aşa este monologul, de o senzorialitate densă, simbolică, nereţinută, al preotului greco-catolic, care se ascunde de autorităţi şi e vizitat în secret de Anca: „Mă privea în ochi de parcă ar fi vrut să vadă cu ochii mei. O scrutare simplă şi esenţială, cum trebuie să-l fi privit Eva pe Adam înainte de păcat, atunci cînd nici limbaj nu era. [...] Avea ochii de un căprui intens şi albul lor era curat, ca porţelanul. Privirea aceea anula cuvintele, şi eu nu cunoşteam altă armă şi nici alt scut. [...] Venea la mine cu mîncare şi veşti. Feminitatea ei umplea încăperea, era de-a dreptul agresivă şi-o percepeam de-a dreptul hipnotic. Făcea paşi, se aşeza şi se ridica, era mîndră de picioarele ei fără să pară a şti. Pentru că dacă ar fi fost conştientă de asta ar fi murit de ruşine. Nu-şi asuma această calitate – frumuseţea, nu era decît un dat de la natură. [...] Venea la mine încheiată pînă la gît, cu basma, cu haine lungi, ca o călugăriţă. Să-mi demonstreze că putea fi ca şi mine dacă trebuia. Era dorinţa ei naivă, de parcă nu i-ar fi rămas căldura respiraţiei, ochii dilataţi, cu care-mi urmărea orice reacţie şi încerca să citească dincolo de ea, degetele care se frămîntau cu o viaţă numai a lor, trădîndu-i emoţia. Îi simţeam pînă şi mirosul de rufe curate, de săpun şi de mătase încinsă cu fierul de călcat, frigul pe care-l aducea în cutele hainei". Tectonica narativităţii reuneşte aici dialogul tensionat, ţipătul existenţial, scriitura melancolică şi amplă, tandreţea catifelată, dar şi descrierile rafinate de peisaj, montura savantă a gesturilor şi afectelor sau regia adecvată a cauzelor şi efectelor epice. Riguros articulat, scenariul cărţii fixează cu precizie destine umane şi întâmplări, scene cu caracter parabolic şi contexte sociale, iniţieri simbolice şi drame anodine, dileme şi mistere, într-un decupaj lipsit de stridenţe, capabil să pună în valoare profilul unor personaje cu statut precis şi misterios în acelaşi timp (Pompiliu, doctorul Dănilă şi soţia lui, Livia, Brodea, Marta, Alexandru, preşedintele de colectiv etc.). Forţa descrierilor şi delicateţea evocatoare a frazării, gradarea tensiunii epice (punctul culminant e reprezentat de momentul surpării mormintelor şi de desprinderea lespezii de pe mormântul activistului omorât cu două decenii în urmă), explorarea lumii, în extensiunea, dar şi în intensitatea ritmurilor sale dovedesc, dincolo de „profunzimea observaţiei morale şi existenţiale" (Cornel Moraru), atenţie neabătută la detaliu, multiplicare a unghiurilor de observaţie, alternarea perspectivelor sau glisajul reperelor temporale, prin care se sugerează dialogul dintre interioritate şi exterioritate, dintre timbrul identitar al personajelor şi alteritate, exprimată prin diversele ipostaze ale unei istorii alienante. Deloc întâmplător, Pompiliu e cel care se maturizează prin percepţia unei infrarealităţi abjecte, de un grotesc indiscutabil („Se deschisese o fantă, un vizor, spre o lume despre care ar fi preferat să nu ştie că există. Dacă există"). Ploaia interminabilă, potopul cu alură simbolică capătă o amprentă malefică, iar natura e redusă la o scenografie traumatizantă, în care se derulează destinul unei umanităţi decăzute, cu contururi morale destrămate.

Proza lui Alexandru Vlad impune prin spectacolul alternării perspectivelor, prin percepţia contrapunctică a detaliilor şi a imaginii de ansamblu, a concretului şi a livrescului, prin care se sugerează persistenţa unei atmosfere de aşteptare, de amânare sau de iluzie perpetuu reînnoită, într-o lume cu contururi ferm desenate, în tuşe dense, din care nu absentează vibraţia unui subton melancolic şi himeric. ■

Premiul „Mircea Ciobanu"

Începând din acest an se instituie Premiul „Mircea Ciobanu", patronat de criticul literar Eugen Negrici. Premiul se acordă pentru un volum de debut semnat de un autor până la vârsta de 35 de ani. Acest premiu se acordă în ceremonia de decernare a Premiilor USR, pentru volume apărute în anul 2014.

Rugăm autorii interesaţi să expedieze volumele lor pe **adresa secretariatului USR (Calea Victoriei 133, Bucureşti)**, până la data de 15 aprilie a.c.

interviurile RL

Romanul istoric este adevărat atunci când nu mizează pe anecdotic, pe senzaţional, pe violenţă, pe pitoresc, ci când, fără a refuza coabitarea cu mitul, meditează pe o temă pe care i-a impus-o explorarea existenţei dintr-un timp revolut.

Principiul Echilibrului

— interviu cu Radu Ciobanu —

Am citit minunatele romane ale lui Radu Ciobanu – *Crepuscul*, *Treptele Diotimei*, *Vămile nopţii*, *Heraizii* – prin anii '80, de două ori uimită. O dată pentru felul în care scriitorul folosea istoria pentru a scrie, de fapt, despre un prezent ce devenise delirant; eram uimită, apoi, de faptul că Radu Ciobanu, deşi timişorean prin naştere, locuia în acelaşi oraş cu mine, la Deva. Ani de zile m-am gândit să-l caut, să-i spun cât de profund m-au marcat romanele sale – citite în adolescenţă, adică atunci când literatura mai are încă acea gratuitate, rotunjime, solaritate, fără de care îşi pierde o mare parte din sens. Am început să le recitesc recent şi-am fost din nou uimită – nu doar de actualitatea lor întreagă (căci multe dintre ele sunt construite exact pe muchia aceea lucid-dramatică a unui trecut mereu semnificativ), cât de extraordinara prospeţime a scrisului. Noii prozatori de azi l-au citit, fără îndoială, iar dacă nu, ar trebui s-o facă din pur egoism creator. Săptămâna aceasta Radu Ciobanu – care trăieşte acum în Germania – a împlinit 80 de ani. O vârstă invizibilă în cărţile sale, în relaţiile sale calde şi cordiale, în noile jurnale germane, deopotrivă incitante şi înţelepte. (S. S.)

Spuneaţi undeva că „principala condiţie pentru a scrie roman e continuitatea. Pentru asta timpul fizic singur nu ajunge, mai e nevoie şi de... timp moral, adică de acel răgaz prielnic când poţi vieţui exclusiv în lumea cărţii tale, fără să te tulbure gândul la alte obligaţii". Cum aţi defini acel „timp moral"?

Trăiesc un sentiment ciudat, nicidecum confortabil, de fiecare dată când revin la o carte citită demult şi o regăsesc marcată de propriile-mi sublinieri, dar fără să-mi mai amintesc nimic din ea, ca şi când nu eu aş fi subliniat-o. Şi mai curios, şi chiar puţin înspăimântător, e momentul când sunt pus în faţa unei aserţiuni scrise cândva chiar de mine, cum este cea pe care aţi citat-o acum, fără să-mi mai amintesc când şi unde am produs-o. Prima parte, cea privind continuitatea, o recunosc şi mi-o asum şi azi, deoarece îmi amintesc că m-am bucurat când m-am văzut confirmat într-una din scrierile dlui Gabriel Liiceanu, care de asemenea consideră continuitatea o condiţie *sine qua non* în realizarea unei lucrări, indiferent de ce natură ar fi ea, de la o oarecare treabă cotidiană până la nivelul istoric. Sigur, şi în elaborarea unui roman, continuitatea e esenţială, dar în experienţa mea de romancier, câtă e, a trebuit să mă zbat de când mă ştiu ca s-o obţin şi s-o păstrez, şi îi sunt recunoscător soţiei mele că a înţeles acest lucru şi a luat asupra ei multe dintre cele pe care s-ar fi căzut să le fac eu, doar ca să-mi asigure continuitatea lucrului. Dar despre partea a doua, cea cu timpul moral, nu-mi amintesc. Nu o voi contrazice retrospectiv, ci voi constata doar că *timp moral* nu mi se pare formula cea mai fericită pentru ceea ce presupun că voiam să spun atunci. Azi aş înlocui-o cu sintagma *stare de graţie*. Aşadar, pentru a te bucura de continuitate, într-adevăr, timpul fizic nu e suficient, mai e nevoie să ai acces şi la o stare de graţie, înţelegând prin asta dobândirea senzaţiei rarisime şi fericitoare că te afli în miezul, în esenţa, în lamura lucrului pe care aspiri să-l desăvârşeşti, când toate legăturile cu exteriorul sunt suspendate, când nu mai exişti nici măcar tu, autorele, cu durerile, neliniştile, spaimele, bucuriile şi speranţele tale, ci doar lumea sau viziunile cărora te străduieşti le conferi unicitate prin veridicitate artistică, deci viaţă. Prezenţa stării de graţie se simte în clipa când ai reuşit să captezi ceea ce Marguerite Yourcenar numea „tonul just", concept inefabil, dar cât se poate de real, fără de care totul va suna ca un clopot dogit. Aş mai spune doar că starea de graţie e fragilă, greu de păstrat, mereu în pericol, orice ţârâit de telefon putând avea asupră-i efecte dezastruoase.

În Occident există o tradiţie neîntreruptă a romanului istoric. De ce credeţi că în România, acum, nu se scrie roman istoric adevărat? Şi totuşi, de câte ori apare un roman *comme il faut*, critica vibrează într-un fel inconfundabil, ca şi cum şi-ar recunoaşte menirea. Cum explicaţi acest paradox?

Nu cred că e un paradox. E în ordinea firească a lucrurilor ca o critică onestă, care se respectă pe sine şi cititorul căruia i se adresează, adică nici de cumetrie, nici de gaşcă, nici de *do ut des*, să vibreze, *să se bucure* şi să simtă nevoia *profesională* de a vesti descoperirea unei valori autentice. După cum tot de etica ei profesională ţine şi datoria de a vesti, cu argumente, şi când dă peste plumb aurit. De ce nu se mai scrie roman istoric adevărat? Dar ce înţelegem prin roman istoric *adevărat*? Eu cred că romanul istoric se deosebeşte de cel contemporan sau actual doar prin exotismul temporal. În rest, el poate fi subsumat întru totul definiţiei pe care a dat-o Milan Kundera romanului: „Marea formă a prozei prin care autorul, prin intermediul unor euri experimentale (personaje), examinează până la capăt câteva teme ale existenţei". În această accepţie, romancierul nu poate fi „nici istoric, nici profet: el este un explorator al existenţei". Iar existenţa, tot după Kundera, nu este ceea ce s-a întâmplat, ci este „câmpul posibilităţilor omeneşti, tot ceea ce poate deveni omul, tot ceea ce este el capabil să facă". Indiferent de loc şi de timp, aş adăuga. Romanul istoric este *adevărat* atunci când nu mizează pe anecdotic, pe senzaţional, pe violenţă, pe pitoresc, ci când, fără a refuza coabitarea cu mitul, meditează pe o temă pe care i-a impus-o explorarea existenţei dintr-un timp revolut şi căreia-i descoperă – cu uimire, cu bucurie sau cu ciroare – corespondenţe în contemporaneitate. Aspiraţia romancierului când se aventurează în explorarea unei existenţe din alt timp a definit-o foarte frumos Armand Lanoux, referindu-se la propriul său roman, *Păstorul albinelor*: „Istoria ştiinţifică, în măsura în care există, intuieşte cu greu miturile. Nu e domeniul ei. Romancierul nădăjduieşte întotdeauna să meargă mai departe". Nu se mai scrie azi roman istoric adevărat pentru că trăim într-o vreme a superficialităţii, cum bine aţi spus chiar dumneavoastră; seriozitatea şi temeinicia au fost excedate de cotidianul derizoriu, de pastişă şi ironie, de un soi de a folosi libertatea pentru a târî în băşcălie orice, de mizerabilism, de consumism, de *entertainment*... în fine, de graba de a deveni „vizibil" cu orice preţ, prin orice concesie, orice compromis, orice reţetă de succes imediat. Unii numesc asta „noua sensibilitate". Or, un roman e o treabă serioasă, care presupune cale lungă, de unul singur, documentare, construcţie, idei şi idealuri, credinţe şi convingeri, ce n-au nimic a face cu toate astea.

Cum scriaţi când vă scriaţi amplele romane istorice? Cu program, cu structuri la vedere, cu documentare prealabilă şi îndelungată? Ştiu că aţi renunţat, în elaborarea romanului *Nemuritorul albastru*, la o parte a materialului de documentare, ca să-l reluaţi în alt roman.

Cu program, desigur, la fel de sever ca al unui slujbaş la un patron hapsân. Patronul e romanul însuşi, când devine obsesie şi intri sub stăpânirea lui. Iar eludarea documentării e de neconceput. Şi, fatalmente, ea devine îndelungată, deoarece fiecare nouă sursă te trimite la alta şi, dacă nu ţi-ai impune la un moment dat să pui punct, pornind la drum cu ce ai agonisit, n-ai mai începe niciodată. Pentru *Nemuritorul albastru*, documentarea a durat patru ani, iar scrisul efectiv, peste 400 de pagini, nouă luni. Sigur că, până la urmă, te vezi nevoit să renunţi la o parte din materialul documentar, nu poţi vârî totul în carte, ar face „burţi", există o logică a compoziţiei. Dar te doare sufletul ştiind că materia aceea interesantă, preţioasă se va pierde. Şi atunci am folosit-o la un nou roman, Vămile nopţii, care e, de fapt, continuarea Nemuritorului... Aşa stând lucrurile, caz mai puţin obişnuit, am şi inclus Vămile... în cea de-a doua ediţie, definitivă, a Nemuritorului..., ca a doua parte a sa.

V-am recitit recent mai multe romane şi-am fost uimită de actualitatea lor întreagă (căci multe dintre ele sunt construite exact pe muchia aceea lucid-dramatică a unui trecut mereu semnificativ). Care e romanul pe care îl consideraţi cel mai actual dintre romanele dvs. istorice?

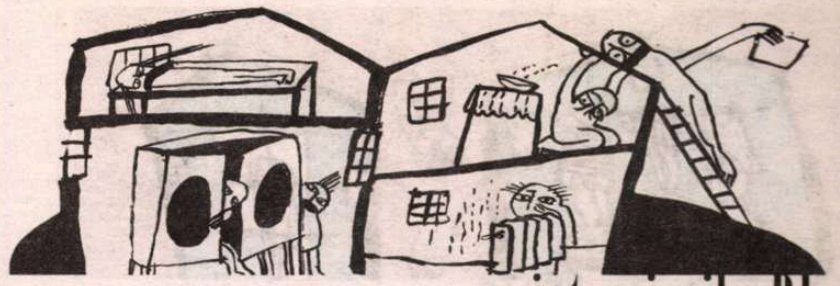
Da, ele îşi află corespondenţe în actualitate, deoarece, cum ziceam mai înainte, cred că romanul istoric, pentru a nu rămâne butaforie goală, în „provincia romanului", unde l-a plasat pe nedrept Pierre de Boisdeffre, e obligat să mediteze asupra unor teme care-şi află corespondenţele în contemporaneitate. Am urmărit asta în fiecare dintre romanele mele istorice, tema lor predilectă de meditaţie fiind aceea a raporturilor dintre artist/cărturar şi putere. Cel mai actual cred că e *Nemuritorul albastru*, în ediţia definitivă din 2012, întrucât e cel mai complex atât ideatic, cât şi tematic, regăsindu-se acolo, într-un soi de proces de osmoză, în afară de tema amintită mai înainte, şi altele, precum orgoliu vs. vanitate, loialitate vs. trădare, credinţă vs. moarte, cum şi altele, colaterale, prietenie, iubire, camaraderie..., care nu-şi vor pierde niciodată actualitatea.

Meşterul Lorenzo din *Nemuritorul albastru* are un crez care azi îi lasă visători, cu siguranţă, pe utilitariştii şi pragmaticii literaturii: „Dumnezeu se află în fiecare dintre noi şi se revelează prin frumuseţea pe care ne învrednicim s-o naştem". Ajunge frumuseţea (armonia, liniştea) pentru literatură? Sau e nevoie de teroarea sensului?

Cred că de un sens e nevoie oriunde şi întotdeauna. Dar n-aş zice „teroarea" sensului, ci mai curând „imperativul"... Fiindcă terorizat eşti de un lucru indezirabil. De sens însă ai nevoie, e indispensabil pentru o corectă funcţionare trupească şi sufletească, iar absenţa lui duce la depresii. Dacă nu-l vezi, e recomandabil să-ţi asumi datoria de a-l căuta. Cred că Noica a zis, vorbă mare, că sensul vieţii stă în a-i căuta un sens. După meşterul Lorenzo, sensul artei e de a revela calea spre Dumnezeu.

Ce înseamnă pentru dvs. „marea familie transilvană"? În această familie creatoare intră, de pildă, contele-scriitor Bánffy Miklós, cu *Trilogia transilvană* tradusă din maghiară în toate limbile de circulaţie, dar nu şi în româneşte? Sau doar scriitorii ardeleni care au scris în româneşte?

„Marea familie transilvană" – tot eu am spus asta? – îi cuprinde pe toţi scriitorii care aparţin prin naştere şi formaţie acestui areal cultural, de la Budai-Deleanu la Marta Petreu sau Vasile Dan. Dar aceleiaşi familii îi aparţin şi Bánffy Miklós, şi Kós Károly, şi Anavi Ádám, şi Andreas Lillin, şi Eginald Schlattner, îi numesc după cum mi-i amintesc, cum ar fi şi mulţi alţii, care, dincolo de unicitatea artistică a fiecăruia, sunt înrudiţi prin *fatum*-ul unui acelaşi *aer de familie*. Vedeţi că, pe tărâmul acesta enigmatic al procesului de creaţie, care comunică permanent



Pentru mine, calitatea de membru al USR a fost şi a rămas până azi, iată, de 43 de ani, un titlu deopotrivă de onoare şi de competenţă, în virtutea căruia mă simt solidar şi mândru de a face parte din echipajul acestei bătrâne corăbii.

şi cu transcendentul, şi cu universul nostru interior, suntem nevoiţi, vrem, nu vrem, să apelăm şi la asemenea imponderabile, precum „tonul just" sau „aerul de familie". El, „aerul" acesta identitar, e de regăsit, de altfel, tot atât de expresiv, şi în ceea ce am putea numi „marea familie moldoveană", iar la o scară mai mare, în „marea familie mitteleuropeană". Partea regretabilă în cazul transilvănenilor stă în faptul că rudenia lor e aproape imperceptibilă din cauza stupidităţilor naţionaliste care au dus la regretabile reticenţe în normala comunicare – în primul rând, prin traduceri – dintre culturile conlocuitoare. Ne cunoaştem prea puţin propria familie transilvană, prin care înţeleg, desigur, şi Banatul.

Vorbeaţi, într-unul dintre jurnalele de final de comunism, despre un „Principiu al Echilibrului în al cărui caracter imanent şi implacabil mă încăpăţânez să cred". Cum funcţionează el în zilele noastre, cu tot acest dezechilibru între libertate şi siguranţă, cu teroarea instituită, războaiele nesfârşite care ameninţă să aprindă un alt conflict global?

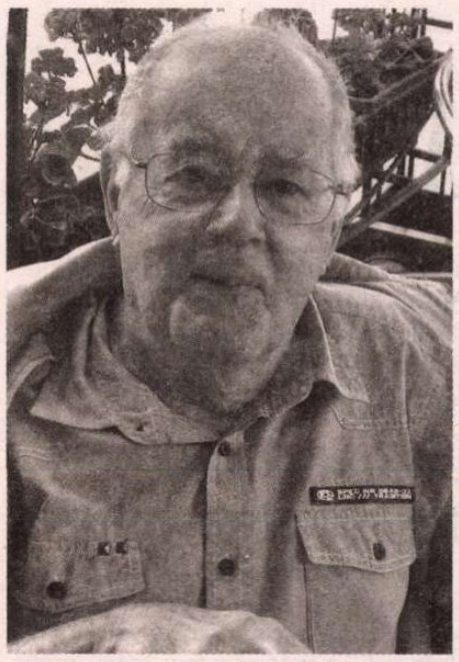
E o întrebare foarte dificilă asta, pe care mă tem că n-o vom putea lămuri în acest spaţiu. Voi spune doar că am o mică teorie sau ipoteză de lucru, dacă vreţi, pe care am detaliat-o atribuind-o unui personaj din romanul *Steaua fiecăruia* (pp. 86-87), adică situând-o, din prudenţă, în zona ficţiunii. Cum, fiind înzestrat cu raţiune, nu pot să renunţ la ideea unei *causa causarum*, cred, pe scurt spus, în existenţa unei Entităţi Supreme, pe care acolo am numit-o Principiul Ordinii şi Echilibrului, care funcţionează ca un fel de *feedback*. Implozia spectaculoasă a comunismului ar fi una dintre manifestările sale, când dezechilibrul a atins masa critică. Cum va acţiona acum, când din nou ne apropiem de o masă critică, la scară globală... cine ar putea risca o predicţie? Oricum însă, mi se pare sigur că, într-un fel sau altul, echilibrul se va restabili. Personajul meu era convins însă că Principiul acţionează pe spaţii şi durate istorice şi că nu-l prea înduioşează indivizii, care rămân la mâna hazardului.

Aţi scris, în primii ani după 1990, un *Mic dicţionar de cultură religioasă* excepţional. Faptul că aveţi şase preoţi ortodocşi în ascendenţă a avut o importanţă?

De la ei am moştenit respectul pentru ceremonial, ritual, tradiţie, oriunde le-aş întâlni. În ele nu trebuie să crezi, dar trebuie să le respecţi, pentru că îşi au locul lor în formula identitară a oricărui om educat. Convingerea asta a contribuit la apariţia ideii *Micului dicţionar...*, pe la începutul anilor '90. Pe tărâmul culturii religioase, cei peste patruzeci de ani de comunism au lăsat locul pârjolit. Or, cultura generală, fără componenta culturii religioase, e un nonsens. Pentru tineretul şcolar, lucrurile trebuiau repornite de la abc. Mi-am zis că un prim pas ar putea fi un astfel de dicţionar, dar scris nu la modul auster al dicţionarelor pentru adulţi, ci *povestit* „amăsurat priceperii" copiilor. Cred că a fost o idee inspirată, mai ales că se punea deja problema locului religiei în şcoală – şi de atunci se tot pune, pentru ca azi să ajungă la tensiuni jenante. E de mirare, în realitate lucrurile fiind cât se poate de simple: în şcoală nu au ce căuta prozelitismul şi dogmatica niciunui cult. În şcoală trebuie să se predea, obligatoriu şi nu opţional, cultură religioasă, de la istoria religiilor până la explicarea sensului terminologiei şi simbolisticii religioase. Problema cu adevărat dificilă e aceea a „cadrelor" menite să predea această disciplină la care ar trebui să participe toţi copiii, indiferent de cultul părinţilor, adică fără a-i separa, inculcându-le astfel sentimentul că ar fi diferiţi. Richard Rorty a numit, după părerea mea, cel mai clar şi complet rostul şcolii, şi anume acela de „a forma oameni culţi şi gânditori independenţi, care să poată face singuri deosebirea dintre bine şi rău". De aici se poate deduce, fără prea mare efort intelelctual, că şi cei meniţi să predea cultura religioasă ar trebui să fie tot oameni culţi şi gânditori independenţi şi, din motive lesne de înţeles, nicidecum preoţi. Dar în paralel cu această soluţie ar rămâne, desigur, valabilă şi alternativa, de data asta opţională, a şcolilor confesionale, unde şi preoţii îşi pot afla rostul lor. Gâlceava se pare însă că ne prieşte şi o tot ţinem aşa de vreo douăzeci de ani, bătând pasul pe loc..

Cum vi se par acolo, în Germania, micile scandaluri ale lumii literare din patrie?

Penibile. Derizorii. Urâte. Nu le urmăresc şi nu mă implic, dar, fără să vreau, dau peste ele la tot pasul, prin revistele online. Cel mai mult mă consternează înverşunarea cu care unii vor să vadă desfiinţată USR. Mulţi dintre aceştia nici nu sunt membri ai ei, cât despre ceea ce s-ar putea numi „operă" care să le justifice eventual calitatea de contestatari... *sorry*. Mă întreb ce-i împiedică să-şi înfiinţeze o uniune a lor? Parcă au fost nişte tentative şi au eşuat. De ce oare? USR e o bătrână corabie care a trecut prin multe, purtând pe punţile ei lume fel de fel, cam prea multă şi prea fel de fel, dar impunătoare, cu carena împovărată în timp de alge parazitare care trebuie din când în când înlăturate, dar care are un trecut stimabil de rezistenţă – prin... ei, da, chiar prin cultură! – în faţa ştiutelor aberaţii ideologice din diversele faze ale trecutului roşu. Paradoxul e că, în ciuda celor care o contestă, candidaţii la primirea în USR tot sporesc, iar comitetele şi comiţiile care decid sunt, din păcate, tot mai generoase, încât, fără a insinua ceva, eşti obligat să te întrebi cu ce criterii lucrează? Căci de valoare rareori e vorba în cazul unor juni cu plachetuţe plăpânde sau al unor bătrâne doamne care şi-au descoperit la senectute o iluzorie vocaţie care să le sporească pensia şi dreptul de a-şi tipări cărţi de vizită cu menţiunea noii lor calităţi. Ceea ce înseamnă că, totuşi, consideră această calitate ca fiind onorantă,



prestigioasă. Cum şi e. Pentru mine, calitatea de membru al USR a fost şi a rămas până azi, iată, de 43 de ani, un titlu deopotrivă de onoare şi de competenţă, în virtutea căruia mă simt solidar şi mândru de a face parte din echipajul acestei bătrâne corăbii.

„Dreptul de a nu minţi" e sintagma prin care Camus a definit libertatea. Am regăsit-o, într-o formulare aproape identică, şi într-una din scrierile lui Iorga. E un caz a ceea ce aş numi „întâlnire de gând" dintre doi creatori de formaţii şi orientări diferite, pe care întotdeauna am descoperit-o cu bucuroasă uimire. Cred că e unul dintre modurile cele mai expresive şi concise de a numi numi libertatea. Sub dictaturi, nimeni nu-ţi retrage acest drept, dar nimeni, cu puţine excepţii, n-are curajul de a se folosi de el.

Am citit odată despre o vizită a lui Sadoveanu la Deva, la început de secol XX: zicea că pe drumul principal „treceau vaci chirole" şi prăvăliile vechi miroseau a magiun. Cum vă amintiţi Deva de când locuiţi în Germania? Cum era Deva când v-aţi mutat de la Timişoara?

În 1964, Deva era un orăşel tipic de provincie ardeleană. Cu grădini, unde auzeai „cum cântă-n soare, peste tot, cocoşii", cu dughene în care mirosea, da, a magiun, dar şi a podele date cu motorină. „Urbanizarea" ulterioară s-a făcut inteligent şi realmente aspectuos, în unele cazuri (gara, Casa Cărţii...) chiar în răspăr cu preţioasele indicaţii şi cu inerentele riscuri, graţie, nu mă sfiesc s-o spun, unui prim-secretar curajos şi cu bun simţ, Radu Bălan, care a şi sfârşit tragic. Acum, din Germania, unde, trebuie spus, nu mă aflu de plăcere şi nici din motive politice, ci ca urmare a unui dezastru familial, văd Deva cu nostalgie, cum altfel? Acolo mi-am trăit tinereţea şi iubirea, izbânzile şi eşecurile, acolo mi-am scris cărţile... Din păcate, cum în fiecare vară constat, atmosfera şi veleităţile tot provinciale au rămas, fără a putea depăşi un anumit prag al notorietăţii. Sub acest aspect, Alba Iulia a depăşit-o cu mult...

Mi-aţi spus odată că, fără a fi superstiţios, de-a lungul anilor aţi avut de câteva ori experienţe de pe urma cărora aţi rămas cu convingerea că unele cuvinte au puterea stranie de a atrage realul. Aţi putea povesti acele experienţe?

Da, am ajuns la concluzia asta prin proprie experienţă, dar şi prin mărturisirile altor colegi. Cuvintele sunt o realitate stranie şi imprevizibilă, bineînţeles, doar pentru cei care trăiesc în intimitatea lor. Au un comportament cam ca al fiarelor pe care dresorul le aduce la ascultare, blândeţe, tandreţe, dar şi la dezlănţuiri controlate, fără a şti însă niciodată când se pot răscula împotriva lui însuşi. În urmă cu vreo zece ani, bunăoară, notam în jurnal, aşa, fără niciun motiv – ce mi-o fi venit?! – că singurele lucruri de care mă tem în viaţă sunt spitalul, tribunalul şi pierderea unei fiinţe foarte dragi. La foarte scurt timp după aceea, le-am trăit pe toate trei. Să fi fost doar o întâmplare?

Spuneaţi, în *Europa din noi*, că scriitorul e un Columb: „A începe o carte, mai ales când ea se vrea un roman de anvergură, înseamnă a te angaja într-o aventură asemenea exploratorului: ştii încotro te îndrepţi, ţi-ai făcut toate planurile, ai stabilit itinerarul, dar nu ştii niciodată când, dacă şi unde vei ajunge". Unde credeţi că veţi ajunge cu cartea la care scrieţi acum?

Nu mai lucrez la nicio carte acum. Când zic carte, mă gândesc la roman. Dar, nefiind obişnuit să stau degeaba, mă bucur de cărţile altora şi încerc să-mi lămuresc în primul rând mie însumi de ce mi-au plăcut. Rareori de ce nu mi-au plăcut. Apoi adun impresiile astea după criterii tematice care le conferă un sens, şi fac din ele o carte cu care, m-am convins, ajung, cum tot Noica zicea, „să comunic cu departele meu". Călătoria e, oricum, mai sigură, adică mai puţin imprevizibilă decât aceea de cursă lungă pe care o presupune romanul. Dar şi lipsită de farmecul aceleia. Pentru a porni însă un nou roman, nu mai am curaj: e prea târziu.

„Scrisul de cărţi este fără sfârşit", spune un personaj istoric celebru, dintr-un roman al dvs. pe care eu l-am devorat într-o noapte, *Roata lumii*. Şi totuşi, pe ce roată se află scrisul: pe roata vieţii, pe roata norocului, pe roata naturii?

Miron Costin cred că e personajul care preia zisa *Ecclesiastului* (12, 12), cum tot din el e şi titlul romanului. Da, e fără sfârşit scrisul cărţilor. Odată ce ai apucat calea aceasta, nu mai există întoarcere. Cum ziceam mai înainte: pentru roman poate nu mai am resurse, dar cărţi trebuie să scriu, fără asta mor, mă sufoc. Aşadar, gândesc că scrisul ţine numai de roata vieţii. Dar să ştiţi că tare-mi place şi o altă vorbă de-a logofătului Miron, citez din memorie, fiindcă, vai, biblioteca n-am putut-o lua cu mine aici şi mult îi mai simt lipsa şi dorul: „Eu dau samă de toate-ale mele, câte scriu...".

■ Simona Sora şi Claudiu Constantinescu

din arhivele CNSAS

■ Ioana Diaconescu

„Lotul" Rugul Aprins. Preoţi şi martiri – Benedict Ghiuş

În 1946 participă deja la întrunirile „grupului de la Antim" cu activitate exclusiv religioasă, baza Asociaţiei „Rugul Aprins al Maicii Domnului".

Pe linia separării politicii de Biserică, marcată de arhimandritul Dionisie Udişteanu (unul dintre cei ce au afirmat necesitatea reformării Bisericii între cele două războaie), acesta va socoti obligatorie educaţia duhovnicească, dar şi culturală a monahilor din rândurile cărora să fie aleşi viitorii ierarhi. Broşura *Înnoieşte-te Noule Ierusalime* va fi alcătuită în 1943, pe această direcţie, de către Benedict Ghiuş, Antim Nica şi Ion Babaca. Ea va fi, în 1958, unul din pretextele condamnării părintelui Benedict, pretext asimilat vinovăţiei întregului „lot" Rugul Aprins. Mai ales că Benedict Ghiuş fusese profesor la Bălţi având strânse legături cu Tit Simedrea (cu studii de Teologie şi Drept, cu specializări la Paris şi Montpellier, arhiereu vicar al Arhiepiscopiei Bucureştiului, apoi, în 1935, episcop de Hotin, iar în 1940, mitropolit al Bucovinei), fiind socotit şi din acest motiv, periculos pentru autorităţile comuniste.

Povestea „Rugului Aprins al Maicii Domnului" şi a Antimului nu s-a ivit dintr-odată. Spiritualitatea înaltă a unor reprezentanţi de elită ai clerului se afirma în mod creator într-o direcţie opusă mişcărilor mai populare (avându-i ca iniţiatori pe preoţii Arsenie Boca sau Ioan Iovan de la Vladimireşti). Cele „7 zile de priveghere", organizate de părintele Benedict împreună cu Sandu Tudor, în 1943, la Cernăuţi, anticipează „Rugul Aprins", ca asociaţie: aici, la Cernăuţi, vor cuvânta cei pe care îi vom găsi mai târziu conferenţiind la Antim: Paul Sterian şi Petru Manoliu, Alexandru Mironescu şi Anton Dumitriu, arhimandritul Benedict Ghiuş şi Sandu Tudor, Alexandru Elian, Constantin Noica şi H.H.Stahl.

„Privegherile" de la Cernăuţi s-au desfăşurat în 1943, dar dorinţa celor de la Antim de a se constitui într-o asociaţie devine hotărâtoare în fatidicul an 1944 odată cu invazia Armatei Roşii în România. Cu toate acestea este de netăgăduit prefigurarea nucleului de la „Rugul Aprins al Maicii Domnului" la Mănăstirea Antim, odată cu noutatea cuvântărilor de la Cernăuţi, în primul rând datorită implicării celor doi organizatori, Benedict Ghiuş şi Sandu Tudor, cu participarea celor pomeniţi mai sus. De altfel, la Antim, se vor dezvolta două direcţii ce se vor împleti în mod fericit: cea culturală şi cea spirituală (şi din punct de vedere uman, cu acelaşi scop, prin apropierea clerului de intelectuali), dar, pe de altă parte, se va naşte direcţia unei „mănăstiri misionare", care venea înspre reprezentanţii aleşi ai culturii din Bucureşti. „Rugul Aprins al Maicii Domnului" şi Antimul vor fi pentru totdeauna, în mod concret, împlinirea celei mai alese instruiri religioase.

„Duhovnicul, sfătuitorul, interlocutorul intelectual"

Părintele arhimandrit Benedict Ghiuş s-a născut la 21 octombrie 1904 în satul Domneşti, comuna Pufeşti, judeţul Vrancea. La botez i-a fost dat numele Vasile. Încheie studii de teologie la Facultatea de Teologie din Chişinău şi Bucureşti (1926-1927), de unde va pleca cu o bursă la Facultatea de Teologie din Strassbourg (1927-1932). Se va întoarce în ţară ca unul dintre cei mai aleşi teologi ai României. Îşi va lua doctoratul la Bucureşti, în 1946. Prefect de studii la Internatul Teologic din Cernăuţi(1936) va intra în contact cu studenţii teologi simpatizanţi legionari şi va lua parte la întrunirile lor cu dezlegare din partea mitropolitului Bucovinei, Visarion Puiu, care avea interesul major să afle dacă la aceste întruniri nu generau discuţii ce ar fi maculat imaginea Bisericii. Tânărul preot de 32 de ani s-a ataşat atunci direcţiei strict spirituale a mişcării legionare, direcţie constantă şi unică în cadrul acestor întruniri. Era deja adeptul principiilor mistic-religioase care vor fi baza unei profunzimi şi a unor exigenţe care îi vor marca întreaga existenţă şi de la care nu se va abate niciodată.

În 1934 este hirotonisit ierodiacon, în 1936 ieromonah şi în 1939 va fi hirotonisit arhimandrit. Profesor la Liceul seminarial din Bălţi între 1938-1940, se refugiază de aici în 1940 odată cu cedarea Basarabiei către URSS. Va fi preot la catedrala patriarhală (1940-1944) şi episcop de Hotin (ales în 1943), alegere invalidată în mod surprinzător de Mihai Antonescu. Este foarte importantă întâlnirea şi comunicarea părintelui Benedict cu Monseniorul Ghika după 1944.

În 1946 participă deja la întrunirile „grupului de la Antim" cu activitate exclusiv religioasă, baza Asociaţiei „Rugul Aprins al Maicii Domnului". Iniţial, din asociaţie au făcut parte, conform depoziţiei părintelui Benedict din 1958 consemnată de Securitate în actele dosarului P 202 „Teodorescu Alexandru şi ceilalţi": „preotul Alexandru Teodorescu – Daniel, Benedict Ghiuş, preot Marcel Avramescu, care, după o scurtă vreme va pleca la parohia din Tulcea, profesorul Alexandru Mironescu, Sofian Boghiu şi Felix Dubneac". „Îndemn la credinţă, la rugăciune, la disciplină de sine, la muncă, la fapte de dragoste faţă de aproapele şi altele" aceasta este esenţa trăirii creştine despre care se vorbea la întrunirile

„Rugului Aprins". Activitatea asociaţiei s-a extins şi în 1947, foarte multă lume din afara mănăstirii participa la conferinţele cu teme religioase.

În 1949 este numit vicar patriarhal prin voinţa patriarhului Justinian Marina care mai avea un gând: acela de a-l învesti episcop, dar părintele Benedict va fi nevoit să-şi dea demisia din această funcţie în cadrul şedinţei Sf.Sinod din 25 februarie 1950.

Revenit la Bucureşti după profesoratul de la Seminariile teologice de la Mănăstirea Neamţ (1950 – 1954), începând cu 1955 va sluji la catedrala patriarhală. Aici îl întâlneşte pe părintele Daniel (Sandu Tudor) în 1956, la sfatul căruia se va ocupa de educaţia religioasă a studenţilor din Bucureşti. O va face la Mănăstirea Plumbuita (unde studenţii erau prezenţi la slujbe şi convorbiri pe teme religioase), dar şi la întrunirile din casa profesorului Alexandru Mironescu.

Arestat în 1958 odată cu întregul grup din „lotul" Rugul Aprins, va fi eliberat în 25 iunie 1964 conform articolului 411, odată cu eliberarea din penitenciare a deţinuţilor politici. Va sluji din nou la catedrala patriarhală între 1964 – 1974, iar după pensionare se va retrage la Mănăstirea Cernica. Se stinge din viaţă la 12 iunie 1988.

Părintele Petroniu Tănase (1914-2011, mare duhovnic al secolului XX, stareţ al Schitului Prodromu de la Muntele Athos, a făcut parte din „Rugul Aprins") îi face o succintă traiectorie de viaţă părintelui Benedict ca duhovnic, predicator, slujitor al Bisericii şi ca ierarh bisericesc, în volumul *Icoane smerite din Sf. Ortodoxie română*, Editura Bizantină, Bucureşti, 2003:

„O asemenea prezenţă nu putea rămâne neobservată. Credincioşii Antimului, lumea intelectuală din Bucureşti şi mai ales tineretul universitar căutau să-l cunoască, să-i ceară sfat duhovnicesc. A fost o prezenţă de seamă în mişcarea «Rugul Aprins». Colaborator apropiat al părintelui Daniil (Sandu Tudor), prieten şi duhovnic al familiei profesorului universitar Alexandru Mironescu, părinte duhovnicesc al multdăruitului tânăr – mai apoi profesor universitar, Andrei Scrima. În chip firesc, conducerea Bisericii Ortodoxe a căutat să se folosească din plin de personalitatea părintelui Benedict. A fost slujitor şi predicator la catedrala patriarhală, asistent preuniversitar al părintelui Stăniloaie [Dumitru] la catedra de Ascetică şi Mistică de la Facultatea de Teologie din Bucureşti, vicar patriarhal, ales episcop al eparhiei Hotinului şi profesor la seminarul monahal de la Mănăstirea Neamţ."

Documentele de arhivă selecţionate din dosarul P 202 volumul 1 „Teodorescu Alexandru şi alţii" privind „lotul" Rugul Aprins ACNSAS, se referă la preotul arhimandrit Benedict Ghiuş. Ele reprezintă o parte din actele răsunătorului proces ce va trimite în temniţe şi lagărele morţii grupul de 16 persoane ce fuseseră incluse în lot şi se regăsesc la filele 177 („Ordonanţa de reţinere" din 13 iunie 1958), 178 („Mandatul de arestare" din 14 iunie 1958), 183 („Procesul verbal de percheziţie: / Încheiat astăzi 14 iunie 1958 la Bucureşti/ Eu locotenent Ferfelea Ion din Direcţia de Anchete Penale a Ministerului Afacerilor Interne am efectuat, conform Ordonanţei de percheziţie emisă la data de 13 iunie 1958 de anchetatorul penal de securitate locotenent major Blidaru Gheorghe asistat de locotenent major Draghiceria Duşan şi locotenent major Ţârlea Ion, percheziţia domiciliară la numitul Ghiuş Vasile [...]. În urma percheziţiei au fost ridicate următoarele: un buletin de identitate [...] pe numele lui Ghiuş Vasile / şapte agende de buzunar de diferite mărimi în care sunt trecute diferite numere de telefon şi adresa / diferite scrisori expediate din ţară şi străinătate pe adresa numitului Ghiuş Vasile / una carte intitulată «Cuvintele cunoaşterii ştiinţifice» scrisă de Alexandru Mironescu / una carte intitulată «Paraclisul şi acatistul» editate la mănăstirea [Marea Lavră], [schitul] Prodromu [de la Muntele Athos]. / Una carte intitulată «Fiul lui Dumnezeu, fiul omului» scrisă de Sterian Diamandi / una carte cu coperţile verzi scrisă în limba franceză – intitulată «Esprit et liberté» scrisă de N.Berdiaeff / un număr de şase (6) dosare conţinând diferite probleme scrise cu maşina de scris

În procesul Rugului Aprins au fost implicați, pe lângă „lotul" incriminat alți teologi de valoare și înalți ierarhi bisericești.

din arhivele CNSAS

(dactilografiate – n.m.I.D.)/ un bloc notes / un număr de şase (6) caiete conţinând diferite notiţe / un număr de şaisprezece file scrise de mână şi la maşină intitulate «Patima domnului Iisus» în limbile franceză şi română / una mapă cu traducerea din limba franceză intitulată «Note preliminare» / suma de (201) două sute unu un leu./ Nu s-a făcut nici o plângere că s-a folosit vreun procedeu ilegal în timpul efectuării percheziţiei./ Percheziţia a început la ora 1,00 şi s-a încheiat la ora 4,30 / Drept pentru care am încheiat prezentul proces verbal în patru exemplare spre cele legale". Semnează indescifrabil Ofiţer de Securitate, Asistenţi, / Percheziţionat, Arhimandrit Benedict Ghiuş.), şi 186 („Proces verbal de sechestru" / Ministerul Afacerilor Interne – UM 0123/ E-Bucureşti – încheiat la 7 august 1958 în Bucureşti – / încheiat la 7 august 1958 în Bucureşti / „Noi, locotenent major Petrescu Virgil şi căpitan Stanciu Gheorghe din Ministerul Afacerilor Interne UM 0123/ E, Bucureşti, în baza dispoziţiilor articolului 114 şi următoarele din codul de procedură penală şi a ordonanţei de sechestru din 10 iulie 1958 emisă de Ministerul Afacerilor Interne Direcţia Anchete penale ne-am deplasat în localitatea Bucureşti […] la domiciliul învinuitului Ghiuş Vasile Benedict […] unde am declarat şi pus sub sechestru asigurător averea mobilă aparţinînd învinuitului […]. La constituirea sechestrului asigurător s-a ţinut cont de articolul 25 puncul 6 […] c[odul] p[enal], de articolul 406 – 410 din codul de procedură civilă şi de articolul 30 din codul familiei.// Alte bunuri nu s-au mai găsit iar cele consemnate în prezentul proces verbal se găsesc la adresa de mai sus sigilate de organele Ministerului Afacerilor Interne. Drept care am încheiat prezentul proces verbal în 3 exemplare, spre cele legale.").

Procesele verbale de interogatoriu sunt în număr de zece (aflate la filele 191, 194, 206, 214, 222, 225, 227, 230, 232 ale volumului 1 din dosarul P 202 ACNSAS). Ancheta va fi deschisă chiar în ziua arestării părintelui Benedict, la 14 iunie 1958, la orele 8 şi va dura şapte ore, durată semnificativă pentru concluzia ce am putea-o trage despre modalităţile în care se puteau obţine răspunsurile care să fie pe placul autorităţilor ce trebuiau să-l trimită, atât pe arestat, cât şi pe cei arestaţi odată cu el, în temniţă, cu o durată a pedepsei cât se poate de extinsă.

O adunare de îngeri

Pentru valoarea lui ca sursă primară despre mişcarea de la „Rugul Aprins" în ceea ce priveşte alcătuirea şi evoluţia ei, reproduc fragmentar interogatoriul din 17 iunie 1958:

„[…] Întrebare: Arată dumneata de când au început să se ţină acele adunări ale «Rugului Aprins» şi de cine erau organizate? / Răspuns: Subsemnatul am luat cunoştinţă şi am început să particip la întrunirile Rugului Aprins, din câte reţin, din anul 1946, la Mănăstirea Antim din Bucureşti./ Ideea acestei forme de activitate religioasă «Rugul Aprins» îi aparţine preotului Ioan Culâghin venit de la Rostov – URSS şi stabilit la Mănăstirea Cernica. / Întrucât preotul Teodorescu Alexandru – Daniel, care pe atuncea era frate în cadrul Mănăstirii Antim, fusese la Muntele Athos – Grecia şi făcuse studii în privinţa acestei activităţi, a devenit conducătorul asociaţiei Rugul Aprins. / Iniţial din această asociaţie au făcut parte: Teodorescu Alexandru Daniel, subsemnatul, preotul Mihai Avramescu (care a fost hirotonisit abia în 1951 n.m. I.D.) care în prezent are parohie în oraşul Tulcea, profesorul Mironescu Alexandru, preoţii Sofian Boghiu şi Dubneac [Felix], care pe atunci erau călugări de la mănăstire, pe care nu mi-i amintesc în momentul de faţă. / Precizez că pe atunci, respectiv în perioada 1946 – 1947, întrunirile „Rugului Aprins" aveau loc numai în incinta Mănăstirii Antim şi erau organizate de către preotul Teodorescu Alexandru – Daniel: / Întrebare: În ce constă activitatea dusă în cadrul acelor întruniri ale «Rugului Aprins»?/ Răspuns: În cadrul întrunirilor Rugului Aprins care au avut loc în perioada 1946 –1947 la Mănăstirea Antim s-a desfăşurat o activitate exclusiv religioasă. La acele întruniri era invitat şi preotul rus Ioan Culâghin, care în cadrul întrunirilor respective făcea comunicări despre experienţa şi trăirea creştină a stareţilor de la Optina şi ne povăţuia şi pe noi cum să realizăm o asemenea experienţă. / Întrebare: Despre ce experienţă este vorba? / Răspuns: Este vorba despre o experienţă duhovnicească, care consta în îndemnul la credinţă, la rugăciune, la disciplină de sine, la muncă, la fapte de dragoste faţă de aproapele şi altele./ Întrebare: În afară de acestea, ce activitate mai desfăşuraţi în cadrul întrunirilor Rugului Aprins? / Răspuns: În afară de cele arătate mai sus, altă activitate nu se mai desfăşura în cadrul acelor întruniri / Întrebare: Până când v-aţi continuat activitatea sub această formă, în cadrul întrunirilor respective? / Răspuns: Întrunirile Rugului Aprins până în anul 1947 au luat o amploare foarte mare, în sensul că la ele au început să participe elemente din ce în ce mai multe, printre care şi o serie de vizitatori ai Mănăstirii Antim. În cadrul întrunirilor respective au început să se ţină o serie de conferinţe cu teme religioase, pe care le ţineau după un program bine stabilit de către membrii grupului, respectiv: preotul Teodorescu Alexandru – Daniel, subsemnatul, profesorul Mironescu Alexandru, preotul Vasilache Vasile, Stăniloaie Dumitru şi alţii. De asemenea au fost organizate cu călugării Mănăstirii Antim coruri, care cântau la întrunirile respective. / Această activitate am desfăşurat-o sub forma arătată mai sus până când, în cursul anului 1948, nu-mi mai amintesc data precisă, când ne-a fost interzis să mai organizăm şi să mai ţinem asemenea întruniri, primind dispoziţiuni de la Arhiepiscopie că asemenea întruniri sunt interzise de lege. / Întrebare: Ce aţi făcut dumneavoastră în urma acestui fapt? / Răspuns:/ După primirea dispoziţiunei am încetat de a

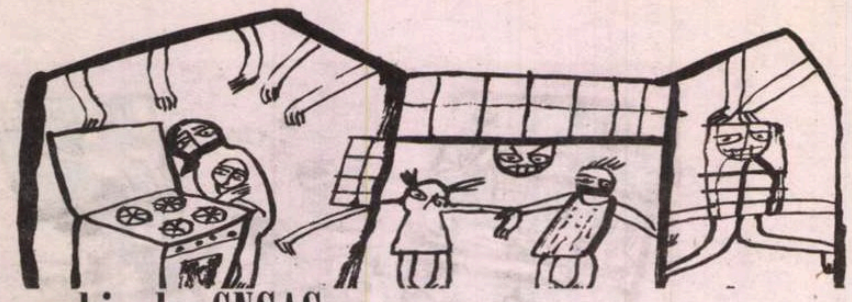
mai ţine asemenea întruniri iar subsemnatul în luna martie 1950 am plecat la Mănăstirea Neamţ ca profesor la seminarul teologic de acolo şi am stat până în ianuarie 1955. În această perioadă de timp, subsemnatul am continuat să vin prin Bucureşti în mod periodic şi să mă văd cu preoţii călugări Sofian Boghiu şi Felix Dubneac, precum şi cu profesorul Mironescu Alexandru cu care activasem în Rugul Aprins.

Tot în această perioadă, după anul 1950, preotul Teodorescu Alexandru a fost arestat, nu cunosc pentru care motive şi nu m-am mai văzut cu el până în anul 1953, când a fost pus în libertate şi s-a stabilit la Mănăstirea Sihăstria din părţile Neamţului, făcându-mi o vizită la Mănăstirea Neamţ. / Întrebare: Ce discuţiuni aţi purtat în cadrul acelei întâlniri? / Răspuns: În cadrul acestei întâlniri Teodorescu Alexandru mi-a povestit cum a dus-o el în închisoare şi cred că mi-a spus şi motivele pentru care a fost închis, însă nu le mai reţin. /Întrebare: Ce legături s-au stabilit între dumneata şi Teodorescu Alexandru-Daniel în urma acestei întâlniri?/ Răspuns: În urma acelei întâlniri, subsemnatul am continuat să menţin legătura cu Teodorescu Alexandru-Daniel, vizitându-l atât eu pe el cât şi el pe mine la Mănăstirea Neamţu, până în anul 1955, când subsemnatul am venit din nou în Bucureşti ca preot la Patriarhie. În anul 1954, Teodorescu Alexandru a fost mutat ca egumen (stareţ) la schitul Rarău, funcţie pe care o deţine şi în prezent.

Datorită poziţiei acestui schit, pe acolo trec foarte mulţi excursionişti, în special tineri intelectuali în legătură cu care Teodorescu Alexandru-Daniel mi-a spus în cadrul unei întâlniri avută în Bucureşti la domiciliul meu pe la începutul anului 1956, că trebuie să se ocupe cineva de ei, în sensul educaţiei religioase, spunându-mi să mă ocup eu de această problemă. / Întrebare: Ce ai răspuns dumneata? / Răspuns: Subsemnatul am acceptat cu greu să mă ocup de această problemă, cunoscând că este o activitate interzisă de lege, în sensul că mi-am dat seama că organizarea unor asemenea întâlniri cu o serie de elemente tinere, este pedepsită de lege, însă la insistenţele lui Teodorescu Alexandru-Daniel, am acceptat. / Întrebare: Ce ai făcut dumneata după ce ai acceptat propunerea lui Teodorescu Alexandru? Răspuns: După ce am acceptat propunerea lui Teodorescu Alexandru de a mă ocupa de educarea religioasă a o serie de elemente intelectuale din rândul tineretului, cunoscute de el, au şi venit la mine trimis de acesta o serie de tineri, printre care îmi amintesc pe următorii: Stănculescu Emanoil, student la facultatea de chimie din Bucureşti, Bădulescu Nicolae student la facultatea de filosofie din Bucureşti, […] Văsîi George, student la facultatea de arhitectură, o studentă Diana, studentă la facultatea de arhitectură şi alţii, pe care nu mi-i mai amintesc în momentul de faţă. / Cu aceste elemente am organizat întruniri la domiciliul meu cât şi la domiciliul profesorului Mironescu Alexandru şi la Mănăstirea Plumbuita. Precizez că întrunirile de la domiciliul lui Mironescu Alexandru şi de la Mănăstirea Plumbuita, au fost organizate de către Teodorescu Alexandru şi la o parte din acele întruniri am participat şi eu. După ce am citit prezentul proces verbal de interogatoriu cuvânt cu cuvânt şi am constatat că el corespunde întrutotul cu cele declarate de mine, îl susţin, îl semnez, / Ghiuş Vasile Benedict / Anchetator penal de Securitate/ locotenent major/ Blidaru Gheorghe."

Confruntări şi alte presiuni

În procesul Rugului Aprins au fost implicaţi, pe lângă „lotul" incriminat alţi teologi de valoare şi înalţi ierarhi bisericeşti. Umilinţele la care au fost supuşi nu vor fi dezbătute aici, dar ele se pot deduce din actele de arhivă. În procesele politice ale vremii se proceda la „confruntarea" inculpaţilor cu martori. Cele mai umilitoare au fost interogatoriile de confruntări care cuprindeau în subsidiar insulta la adresa morală a celui care era pus faţă în faţă cu martorul interogat şi în acelaşi timp inculpatul, ambii fiind de obicei personalităţi de valoare ale societăţii româneşti aflate în temniţe. În acest sens am selecţionat fragmentar interogatoriile de confruntări efectuate asupra unor înalte feţe bisericeşti (învinuite în aceeaşi problemă a „misticismului" cu adăugarea etichetelor politice pentru a le spori anii de temniţă) ca Nicolae Vasile Veniamin (preot arhimandrit, arhiereu vicar la Episcopia Buzăului în 1977, revocat în luna decembrie a aceluiaşi an printr-un decret semnat de Nicolae Ceauşescu – apud Adrian Nicolae Petcu în articolul „Activitatea Departamentului Cultelor în atenţia Securităţii – 1970 –1983" Revista Agero Stuttgart) şi Bartolomeu Anania (arhiepiscop al Vadului, Feleacului şi al Clujului şi Mitropolit al Clujului şi Albei, Crişanei şi Maramureşuil – 1993 – 2011). ▸



din arhivele CNSAS

Scrierile arhimandritului Benedict Ghiuș despre îngeri, despre însingurare și comuniune, semnul credinței și atâtea altele sunt ale unui teolog ales, cultivat, adânc cunoscător și propovăduitor al credinței creștine.

Din interogatoriile-confruntare ale „învinuitului" Nicolae Veniamin (dosar P 202, volumul 1 ACNSAS, fila 238) am selectat fragmente din cel din 6 iulie 1958. Organele de securitate obţin sub presiune informaţii despre părintele Benedict din perioada anterioară invaziei sovietice în România:

„[...] În cursul anului 1943 am avut o discuţie cu preotul Bica Gavrilă Gherasim care pe atunci era stareţ la Mănăstirea Polovraci, asupra alegerilor episcopale care au avut loc în acea perioadă la Bucureşti . / În legătură cu alegerile respective, preotul Bica mi-a spus că trebuie să fie ales episcop la Bălţi preotul Ghiuş Benedict despre care mi-a precizat că este legionar, însă nu a mai fost ales, din cauza unor opoziţii din partea organelor de pe atunci, nu cunosc pentru care motive./ De atunci nu am mai aflat nimic despre Ghiuş Benedict până în anul 1947, când tot preotul Bica mi-a spus că un grup de mistici caută o mănăstire pentru a se stabili să facă o „practică de rugăciune" care constă în faptul că ziua trebuia să doarmă iar toată noaptea să se roage./ Despre instituirea acestui grup de mistici am aflat mai amănunţit de la fraţii Traian şi Gheorghe Tohăneanu, foşti călugări la Mănăstirea Sâmbăta iar în prezent, din câte cunosc se află în părţile Sibiului, nu ştiu la ce mănăstire./ [...]. De la susnumiţii în cadrul unei discuţii pe care am avut-o în perioada 1947 – 1948, când au fost fraţi la Mănăstirea Polovraci, trimişi de preotul Arsenie Boca de la Mănăstirea Sâmbăta, de asemeni legionar, ca activişti ai grupării „Oastea Domnului", am aflat că numiţii Sandu Tudor, fost ziarist, [...], Ghiuş Benedict, legionar, şi alţii, au constituit o grupare mistic-religioasă denumită Rugul Aprins şi şi au fost la Mănăstirea Bistriţa din Vâlcea unde au stat în cursul anului 1947, cca 2-3 săptămâni în care au făcut practică pe linia grupării lor şi au învăţat pe călugăriţe metoda de rugăciune (Rugăciunea inimii deprinsă de la Ioan Culâghin. Practicarea acestei rugăciuni era răspândită în mănăstirile din ţară – n.m. I.D.) / În iarna anului 1948, Sandu Tudor a venit la Mănăstirea Polovraci însoţit de Anton Dumitriu, profesor universitar de filosofie la Bucureşti care a fost arestat după 1948, însă nu ştiu pentru ce fapt, întrucât nu-i cunosc trecutul politic şi ne-au expus practica grupărilor mistice însă i-am refuzat şi nu am fost de acord cu cele susţinute de ei în urma cărui fapt nu au mai venit pe la noi. / Cu acea ocazie Sandu Tudor mi-a vorbit despre preotul legionar Ghiuş Benedict că face parte din gruparea lor şi pentru a mă convinge de justeţea celor susţinute de ei când merg pe la Bucureşti să iau legătura cu Ghiuş Benedict./ Spre sfârşitul anului 1940, mergând pe la Bucureşti, am luat legătura cu Ghiuş Benedict la Mănăstirea Antim, cu care ocazie l-am şi cunoscut. / În cadrul acestei întâlniri Ghiuş Benedict mi-a spus că lui Sandu Tudor i-a plăcut felul în care este organizată şi condusă Mănăstirea Polovraci după care a început să-mi explice că în tradiţiile mănăstireşti au existat formele de rugăciuni susţinute de ei.[...]. / Întrebare: Cine mai cunoşti dumneata că mai face parte din gruparea «Rugul Aprins?» / Răspuns: Din gruparea respectivă condusă de Sandu Tudor şi Ghiuş Benedict, am aflat că mai face parte şi preotul Sofian Boghiu. Pe altcineva nu mai cunosc, însă din cele aflate atunci în gruparea respectivă, mai erau încadraţi şi alţi preoţi călugări de la Mănăstirea Antim.[...] Subsemnatul l-am cunoscut pe Sofian Boghiu în perioada 1943 – 1944 la Mănăstirea Antim din Bucureşti, pe când se ocupa cu pictura. / Despre susnumitul cunosc că este legionar, fapt pe care l-am aflat de la preoţii Bica sau Anania, nu-mi amintesc de la care anume dintre aceştia doi. / În ceea ce priveşte activitatea sa legionară din trecut, nu o cunosc, întrucât nu mi s-a spus nimic mai mult, în afară de faptul că preoţii Sofian Boghiu, Gherasim Cristea (I.P.S. Gherasim Cristea a fost numit stareţ al Mănăstirii Căldăruşani în anul 1952. Timp de douăzeci de ani s-a ocupat, în primul rând de restaurarea bisericii şi chiliilor mănăstirii care fuseseră distruse în incendiul din 1946, dar şi de înfiinţarea muzeului mănăstirii n.m.I.D.), Felix Dubneac, Grigore Băbuş şi Veniamin de la Mănăstirea Antim din Bucureşti sunt legionari [...]. În prezent despre Sofian şi Felix cunosc că lucrează ca pictori pe undeva prin Moldova, aparţinând însă tot de Mănăstirea Antim din Bucureşti, Gherasim Cristea este stareţ la Mănăstirea Căldăruşani de lângă Bucureşti, Grigore Băbuş este preot la Patriarhie iar despre Veniamin ştiu din auzite că este la Institutul Biblic de pe lângă Patriarhie. [...]. / Anchetator penal de Securitate/ locotenent major Blidaru Gheorghe // [Interogat] Nicolae Vasile Veniamin".

Documente de valoare istorică, referitoare la Rugul Aprins, voi extrage fragmentar (ţinând cont că, aşa cum se desfăşurau toate interogatoriile şi acesta a fost luat sub presiune) şi din cel de-al doilea interogatoriu de confruntare, din data de 27 iunie 1958 cu durata de şapte ore (7 – 14) , efectuat asupra părintelui Bartolomeu Anania, din cadrul anchetării lui odată cu constituirea şi arestarea „lotului" Rugul Aprins: „[...]. Arăt în plus că între 1948 şi 1958 am venit în dese ocazii în contact cu unii cunoscuţi, cu foşti legionari, cu care, însă nu am mai purtat discuţii legionare. Dintre aceştia menţionez pe: Firmilian Marin – mitropolitul Olteniei, / Valerian Zaharia – actual episcop al Oradiei, / Benedict Ghiuş – actual profesor la Seminarul Teologic din Bucureşti ,/ Băbuş Grigore, / actualul bibliotecar ajutor la patriarhie, / Boghiu Sofian, actualul stareţ al Mănăstirii Plumbuita, / Boca Arsenie –actual preot la Mănăstirea Prislop. [...] /Anchetator penal de Securitate / Maior Aramă Ion / [Interogat] Anania Valeriu".

„A fi prezent în lume fără a fi din lume"

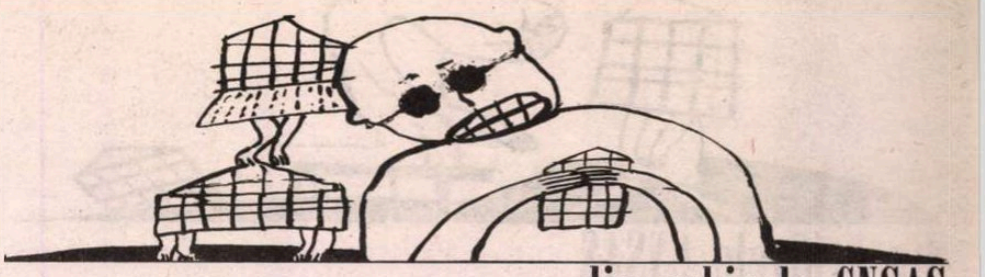
Scrierile arhimandritului Benedict Ghiuş despre îngeri, despre însingurare şi comuniune, semnul credinţei şi atâtea altele sunt ale unui teolog ales, cultivat, adânc cunoscător şi propovăduitor al credinţei creştine. Le găsim în revistele bisericeşti din perioada interbelică şi cea actuală. Din „revista de oceanografie ortodoxă" SCARA evidenţiez câteva fragmente ale marelui duhovnic din scrierea sa *Despre însingurare şi comuniune*: „Motto: / Scopul lumii este Dragostea: Tot ce voiţi să vă facă vouă oamenii, faceţi-le şi voi asemenea lor (Matei, 7,12) / „Ca om, Mântuitorul de toate S-a golit de bunăvoie, până la ultima limită. Aşişderea, nici o robie, nimic din cele ce sunt numai ale pământului, nimic din cele ce nu sunt voia Tatălui nu l-au putut înlănţui: El e numai adevărata slugă a slugilor şi [prin] aceasta înţelege el să rămână independent de toate, perfect, liber, generos, liniştit şi puternic. [...]. Nu ne înşelăm asupra neînchipuitelor greutăţi. A vorbi de însingurarea unor făpturi ale lui Dumnezeu care nu sunt decât nişte bieţi oameni, vânaţi de toate ispitele, de toţi idolii, de toate vrăjile şi miturile lumii, trăind cu aceleaşi doborâtoare slăbiciuni şi mizerii în plin vârtejul unei vieţi întoarsă toată spre pământ, agitată de toate duhurile şi sfâşiată de nebănuite încurcături, patimi şi avânturi de tot felul, vecuind-o cu un cuvânt într-o lume în care totul pare sistematic organizat ca să-i gonească pe oameni afară de noi înşişi şi împotriva lor, a vorbi de însingurare în aceste condiţii, la prima vedere, [pare] că vrei să faci război cu imposibilitatea. Înţelegem că nu este uşor lucru pentru oamenii din lume să se reculeagă, să se însingureze pentru a se împrospăta din fântânile cele adânci ale existenţei, a se regăsi în Dumnezeu şi a se reintegra în ordinea Lui. Dar unde altfel va găsi omul curajul să se vadă aşa cum este? Ceea ce teoretic pare aproape de neînchipuit, faptele ne arată că, printr-o surprinzătoare iconomie, este realizabil. Sunt luminişuri cu putinţă şi în cele mai haotice complicaţii.// Cu o trezie lăuntrică mereu gata, cu simţul grav al existenţei, cu înfocate strigăte de rugăciuni, cu voinţa nezdruncinată de a rămâne credincios Marii Iubiri, cu smulgeri din foc şi zvâcniri de duh care dă bucurie îngerilor şi cinstesc omenirea, mirenii au izbutit şi izbutesc zilnic cu Darul Duhului – acolo la postul de încredere din lume, unde i-a rânduit pronia, să rezolve grozavul paradox evanghelic: – a fi prezent în lume fără a fi din lume – să elibereze heruvimul din ei şi însinguraţi cu duhul, să trăiască în dragoste cu Dumnezeu. Au izbutit şi izbutesc însingurarea nu numai oameni simpli, ci fruntaşi, oamenii de carte şi chiar conducători de popoare. [...]. Există în predania răsăriteană un amănunt de antropologie, un fel anumit de a vedea pe om care ne pare a fi uşurat mult lucrul însingurării. În tot omul, pentru marii însiguraţi ai răsăritului, e întrupat un înger, un heruvim în devenire. E probabil că, sub lumina cuvântului, după Înviere veţi fi ca îngerii lui Dumnezeu, chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, icoane de Logos din nou – în trăirea răsăriteană a sfinţilor a luat figura mai dinamică a unui înger în devenire întrupat în fiecare om. Oricum ar fi, lucrul a rămas şi rămâne predaniei răsăritene."

Mergem mai departe cu documentele de arhivă (de data aceasta privitoare la recursul la proces al părintelui Benedict). Susţinut de o temeinică asistenţă juridică , procesul îşi va avea formulată motivaţia în mod profesionist după cum citim în documentul aflat în volumul 5 al dosarului P 202 ACNSAS, fila 24 . (Vom vedea pe parcursul documentarului că orice logică este în afara motivaţiilor aberante ale condamnărilor politice din acei ani, în special în cazul întregului „lot" Rugul Aprins):

„Dosar 546 / 1958 //12 I 1959 / Depus în instanţă / Motive de recurs depuse de Ghiuş Vasile Benedict: „Am fost trimis în judecată în conformitate cu articolul 209 pct.1 din c[odul] p[enal] şi anume pentru crima de uneltire contra ordinei democratice, prin aceea că am activat în cadrul asociaţiei «Rugul Aprins» după dizolvarea acestei asociaţii mistico-religioase./ Instanţa de fond a reţinut în sarcina mea că în calitate de fost legionar, pe timpul cât am fost prefect de studii la Institutul Teologic din Cernăuţi am dus o activitate reacţionară, aceasta şi după anul 1948 şi mai precis din anul 1954, prin aceea că, primind o serie de studenţi, «fiii duhovniceşti» ai lui Sandu Tudor / Teodorescu Alexandru /, trimişi de acesta, i-am educat în spiritul reacţionar al neparticipării la viaţa politică şi culturală din facultate. Că, de asemenea, în cadrul asociaţiei Rugul Aprins am participat la unele întruniri ţinute la Mănăstirea Plumbuita şi la coinculpatul Mironescu Alexandru, cu care ocazie, în afară de discuţiile mistico-religioase, s-au purtat şi discuţii politice, duşmănoase, la adresa regimului democrat – popular. Pentru stabilirea acestei situaţiuni de fapt, instanţa de fond s-a bazat atât pe declaraţiile mele de la primele cercetări, cât şi pe revenirile făcute în faţa tribunalului precum şi pe declaraţiile celorlalţi coacuzaţi ca şi pe ale martorilor Zamfiroiu Grigore şi Zamfiroiu Rodica. // Împotriva acestei sentinţe supunem aprecierii instanţei de recurs, următoarele motive: I – Hotărâre ilegală – nulitate prevăzută de articolul 400./ În faţa instanţei de fond am susţinut, prin apărătorul meu, că faptele comise de mine nu se încadrează în articolul 209, punct 1 din c[odul] p[enal] – [...].

Prima instanţă a respins această apărare şi m-a condamnat în calificarea arătată în concluziile de învinuire, şi aceasta prin încălcare de lege. / Din dosar rezultă că asociaţia «Rugul Aprins» a fost constituită de coacuzatul Teodorescu Alexandru încă din anul 1946, cel care a şi întocmit statutul asociaţiei, permisă

Trăirea suferinţei şi umilinţei extreme, asumarea unui destin ce cuprinde experienţa carcerală se întâlnesc pe calea Golgotei urcată în chin şi suferinţe de preoţii din „lotul" Rugul Aprins.



din arhivele CNSAS

de lege şi înscrisă la tribunal, ţinând două conferinţe publice cu caracter mistic religios, în sala mare a Mănăstirii Antim. / În 1948 fiind interzisă asociaţia îşi încetează existenţa şi în fapt. / După anul 1948 şi până în anul 1955 sentinţa nu reţine că am mai avut vreo activitate în cadrul acestei asociaţii. / În afară de orice asociaţie am dus o activitate mistic-religioasă şi aşa cum au arătat coacuzaţii Mironescu Alexandru şi Mironescu Şerban, în contrazicere cu ceilalţi coacuzaţi, am dus şi duc o activitate politică interzisă şi prin comentarea în mod duşmănos a unor probleme politice, făcând şi o formă de agitaţie, în sensul că în discuţiile cu studenţii trimişi de Teodorescu [Alexandru] din [schitul] Rarău i-am îndemnat să nu participe la viaţa politică şi culturală din facultate. / Nu a fost vorba nici un moment de reînfiinţarea vechii asociaţii sau de înfiinţarea unei noi asaociaţii, purtând eventual aceeaşi denumire şi în consecinţă, nu se putea reţine că eu am iniţiat, constituit sau activat în cadrul vreunei organizaţii cu scopuri anti-democratice. / Dacă se reţine ca justă o activitate de-a mea infracţională, aceasta am comis-o, în cadrul vreunei asociaţii – şi ea a avut un caracter de agitaţie, care încă este prevăzută şi sancţionată de [...] c[odul] p[enal]. / Dacă, însă, s-ar considera că vechea asociaţie «Rugul Aprins» cu caracter legal până în anul 1948, a fost reactualizată de Teodorescu [Alexandru] în 1954 – deşi acest lucru nu rezultă din piesele dosarului – în acest caz eu am putut să fiu în situaţia prevăzută [...] de codul penal, întrucât aş fi ajutat acea asociaţie şi am făcut propagandă în favoarea ţelurilor acestei asociaţii. / Dat fiind că «agitaţia» şi «propaganda» ce mi s-a reţinut în sarcină a fost aceea de a îndemna pe unii studenţi să nu participe la viaţa politico-culturală din facultate, nu putea să aibă urmări grave pentru forma de guvernământ democrat populară, socotesc că încadrarea justă a faptei mele trebuie să fie aceea. // II. Hotărâre netemeinică – nulitate prevăzută de [...] c[odul de] p[rocedură] p[enală] prin aceea că pedeapsa aplicată este disproporţionată faţă de gradul de periculozitate a faptei mele. / Dacă privim în concret această periculozitate, ea se limitează la comentarea duşmănoasă a anumitor ştiri politice şi de a îndemna câţiva studenţi să se abţină de la viaţa politico-culturală a regimului nostru. / Chiar în ipoteza că acest lucru l-aş fi făcut în cadrul [asociatiei] «Rugul Aprins», încă pedeapsa de 18 ani muncă silnică apare ca prea severă faţă de activitatea mea rezultând din piesele dosarului ca şi din întreaga mea comportare din trecut. / Rog a admite recursul / Ghiuş Vasile Benedict / avocat Roiu C."

Ca urmare a recursului părintelui Benedict Ghiuş, dar şi a recursurilor tuturor membrilor „lotului", Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, în şedinţa din 14 iunie 1959, prin cuvântul reprezentantului Procuraturii Militare care, „combătând motivele de recurs formulate de apărare, [...] a arătat că faptele reţinute în sarcina inculpaţilor concordă cu probele administrate în cauză, că faptele comise de recurenţi au fost calificate şi că pedepsele aplicate sunt corespunzătoare cu gravitatea faptelor săvârşite de fiecare recurent. / În concluzie, reprezentantul Procuraturii Militare a cerut respingerea tuturor recursurilor declarate în cauză, după care Tribunalul [...] amână pronunţarea la 21 ianuarie 1959. / Pronunţată azi în şedinţa publică, 14 ianuarie 1959.

/ Preşedinte / Locotenent colonel de justiţie Varga Vasile / Consultant juridic / Maior de justiţie Tătar Augustin // În concluzie, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române – Colegiul militar, în şedinţa din 21 ianuarie 1959 [...] în numele poporului decide: respinge recursurile declarate de Teodorescu Alexandru, Făgeţeanu Alexandru, Ghiuş Vasile Benedict, Braga Roman, Boghiu Serghie Sofian, Dubneac Felix, Papacioc Anghel Arsenie, Mironescu Alexandru, Văsîi Gheorghe, Mironescu Şerban, Rădulescu Nicolae, Pistol Grigore Dan, Dabija Gheorghe, Voiculescu Vasile, Stăniloaie Dumitru şi Mihăilescu Emanoil, împotriva sentinţei 125 din 8 noiembrie 1958 a Tribunalului Militar al Regiunii a II a Militară şi obligă pe recurenţi să plătească Statului [...] cheltuieli de judecată. / Pronunţată în şedinţa publică astăzi, 21 ianuarie 1959. / Preşedinte/ locotenet colonel de justiţie V. Varga/ Judecător / colonel de justiţie T.Vasiliu/ Consultant juridic / maior de justiţie A. Tătaru."

„Mijlocul suveran, unealta lui Dumnezeu de răscumpărare prin excelenţă"

Trăirea suferinţei şi umilinţei extreme, asumarea unui destin ce cuprinde experienţa carcerală se întâlnesc pe calea Golgotei urcată în chin şi suferinţe de preoţii din „lotul" Rugul Aprins în credinţa mântuirii. Despre însemnătatea Crucii vorbeşte un alt eseu al teologului Benedict Ghiuş, despre măreţia morală asupra căruia îmi îngădui să mă opresc înainte de a merge mai departe pe firul surselor primare de informaţie, documentele de arhivă: „Ceea ce este îngăduit a spune sigur este că, în vederea înfăptuirii Răscumpărării, după Sfatul cel din veac ascuns al înţelepciunii divine, Crucea Domnului reprezintă în fapt mijlocul suveran, unealta lui Dumnezeu la răscumpărare prin excelenţă. Uşor se înţelege acum de ce faptele şi suferinţele Domnului au, în ciclul Sfintelor Patimi, «un scop care depăşeşte măreţia lor morală imediată. În fond ele reprezintă lucrarea pentru a cărei înfăptuire El s-a pogorât din Cer şi lucrarea aceasta e de aşa natură că are virtutea să zguduie şi să ne înnoiască»".(A.Vonier, *Op.cit.*, pp. 34-35)" – citat din revista „Viaţa Creştină" nr. IV / 1994.

„Averea personală a condamnatului Ghiuş Vasile Benedict"

Documentele selectate din volumul 5 al dosarului P 202 ACNSAS cuprind:

1) „Mandatul de executare a pedepsei" din 31 ianuarie 1959 („condamnat la 18 ani muncă silnică pentru crimă de uneltire [...] deoarece, încadrat într-o organizaţie contrarevoluţionară a desfăşurat activitate duşmănoasă împotriva regimului democrat popular din Republica Populară Română.").

2) „Procesul verbal de înmatriculare" din 28.II.1959 ("Republica Populară Română – Ministerul Afacerilor Interne, UM 0123/ M – Către Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară Bucureşti / Referindu-ne la dosarul 2164 /58 din 2.11.1958 vă înaintăm pe verso procesul verbal nr.490/1958 de înmatricularea condamnatului Ghiuş Vasile Benedict depus în acest penitenciar cu mandatul de arestare [...] spre cele legale. / Director / Secretar de grefă (semnături indescifrabile n.m I.D) ".

Filele 240 şi 242 din volumul 5 al dosarului P202 sunt cutremurătoare prin simpla lor existenţă:

1) „Proces verbal de încarcerare – Republica Populară Română – Tribunalul Militar / din 5.03. 1959 / către Ministerul Afacerilor Interne U.M. 0213 / Revenire la 13965 / 58 din 31. 01. 1959 / Înaintaţi de îndată acestui Tribunal Militar procesul verbal de încarcerare privitor la Ghiuş Vasile Benedict, Braga Roman, Boghiu Sofian, Dubneac Felix împotriva cărora s-au emis mandatele [...] care s-au trimis cu numerele de mai sus./ Preşedintele Tribunalului Militar / Colonel de justitie/ Gerfier / semnături indescifrabile (n.m. I.D.)"

2) „Proces verbal de confirmare a averii:/ Tribunalul Capitalei/ Republica Populară Română/ Executorul judecătoresc / Proces verbal / astăzi 14 februarie / 1959 orele 16 / Noi , Sandu Marin, executor judecătoresc pe lângă Tribunalul Capitalei RPR // Având în vedere adresa [...] din 31.01.1959 a Tribunalului Militar Regiunea 2 Militară cu care se înaintează extrasul sentinţei nr. 125/1958 rămasă definitivă şi ne invită ca pe baza acestei sentinţe să procedăm la confiscarea averii totale personale a condamnatului Ghiuş Vasile Benedict [...]. / Azi, data de mai sus, din oficiu ne-am deplasat la domiciliul susnumitului unde am găsit sigiliul aplicat de Ministerul Afacerilor Interne cu care luând legătura tov[arăşul] căpitan Petrescu Virgil a ridicat acest sigiliu şi apoi, împreună, pătrunzând în locuinţa condamnatului am procedat la confiscare. / După care noi, conform legii am declarat confiscată în folosul statului următoarea avere mobilă şi imobilă pe care am lăsat-o pe loc în păstrarea şi custodia tovarăşului căpitan Petrescu Virgil.[...]: 1- un aparat radio marca «Electromagnetica» în stare de funcţionare, 2- una servietă din piele maron, uzată, 3 – un cupon din doc negru de cca 4,50 [metri], 4 – trei cearceafuri diferite uzate, 5 – un cupon din poplin albastru, 6 – un palton din stofă neagră uzat, 7 – un geamantan din carton presat, maron, 8 – un tablou cu ramă albă, 9 – un ceas de masă «swiss made» de culoare albastră în stare de funcţionare Constatăm că condamnatul nu are avere imobilă la această dată. [...] / Executor judecătoresc, M. Sandu / Custode." (semnat indescifrabil n.m. I.D.).

„De profesie preot". „Deţinutul" doctor în teologie

Dosarul de penitenciar al deţinutului Ghiuş C. Vasile se deschide odată cu fila 86 a volumului 7 din dosarul P 202 ACNSAS care înregistrează închisorile şi lagărele de muncă silnică prin care a trecut înalta faţă bisericească precum şi duratele executării pedepselor şi numerele cu care a fost înmatriculat:

„Ministerul Afacerilor Interne / Direcţia închisori şi penitenciare / 1. Închisoarea „C" Ministerul Afacerilor Interne / 2. Jilava K 26.03 – 04 1959 / 3.Aiud K 95 / 959 / Salcia 17 / 62 / Dosarul Nr.369- 1958 / Numele Ghiuş C. Vasile / Nume călugăresc Benedict / Prevenit la 14.06.1958./ Verso: Date (selectiv): originea socială: chiabur/ studii: doctor în teologie/ [...] / serviciul militar nesatisfăcut / Apartenenţa politică / la data arestării: legionar / în trecut / idem./ Închisoarea „C" Ministerul Afacerilor Interne.

Transferul „Pentru muncă" [silnică]

La 7 mai 1962 „deţinutul c[ontra] r[evoluţionar]" Ghiuş C.Vasile este transferat de la Penitenciarul Aiud. „Foaia de transferare (pentru uzul vagoanelor penitenciare)" se găseşte la fila 96 a volumului 7 dosar P 202 ACNSAS: „Deţinutul c.r. Ghiuş C. Vasile/ [...] / de profesiune preot/ condamnat – 18 ani m.[uncă].s.[ilnică] pentru fapte de uneltire./ Pedeapsa expiră la 8.VI.1976 / se transferă la Formaţiunea 0957 Ostrov conform ordinului 71984 al D[irecţiei] G[enerale] a P[enitenciarelor şi] C[oloniilor] de M[uncă] / pentru – muncă [silnică] –// Gradul de periculozitate: LEGIONAR/ [...].

La fila 90 citim actele de la „formaţiunea" Ostrov, [colonia penitenciară] Salcia /: Numele – Ghiuş / Fişă de evidenţă / Decret 720 /1956 / executat din pedeapsă la 14 / 06 / 1958 până la 31.03.1964 / total 2118 / pedeapsa în zile 6570 / total zile câştigate şi executate – 2118 / Perioada în care a muncit: aprilie 1964 – 30 (numărul zilelor de pedeapsă executate în perioada în care a muncit) mai 1964 –31 / zile executate din pedeapsă la care s-au adăugat cele câştigate prin muncă (!): aprilie 1964 – 2148, mai 1964 – 2174.

Adeverinţa-caracterizare de la fila 91 a volumului 7 dosar P 202 depăşeşte orice limită a cinismului: „Deţinutul Ghiuş C. Vasile / [...] / Conţinutul caracterizării: / În colonia [penitenciară]- Ministerul Afacerilor Interne Salcia

din arhivele CNSAS

destin covârşitor aflat sub zodia căruia teologul şi rafinatul intelectual va trăi ani buni, în temniţe sau lagăre de exterminare, înmatriculat ca „deţinutul Ghiuş C. Vasile".

a muncit la munci interioare pentru interesul locului de deţinere / Pe timpul deţinerii nu a fost pedepsit disciplinar."

Un rezumat al „zilelor muncite" sub forma Fişei de zile muncite a „condamnatului Ghiuş Vasile" (emisă de Ministerul Afacerilor Interne / Direcţia Generală a Penitenciarelor şi Coloniilor de Muncă o găsim la fila 95: „Formaţiunea 0957 Ostrov – / 01.06.1962/ Total zile muncite 119 / Formaţiunea Ostrov 01.04.1963/ total zile muncite 91."

„Un călugăr firav şi plăpând la trup"

Părintele Benedict a trăit, în mod miraculos, 86 de ani de viaţă. Spun „în mod miraculos" fiindcă bolile i-au primejduit mereu trupul. Şi pentru că este de-a dreptul şocant a-i citi „Fişa medicală pentru deţinuţi", cea mai amplă şi complexă dintre fişele pentru deţinuţi politic din câte am parcurs până în ziua de azi. Este, cel puţin pentru mine, primul caz în care medicii din centrele de detenţie politică propun repaos prelungit nu doar câteva zile aşa cum se întâmpla frecvent în penitenciare şi lagărele de muncă silnică, deţinuţii internaţi trebuind să presteze muncă silnică chiar în condiţii de boală sau imediat după spitalizare. La fila 93 a volumul 7 dosar P 202 ACNSAS putem citim împreună această Fişă medicală ce-l priveşte pe arhimandritul Benedict Ghiuş:

„Ministerul Afacerilor Interne / Formaţiunea Jilava / [...] / Data completării fişei 21.05.1959 / [...] / Antecedente personale [...] – Alte afecţiuni: Pareză [de] n[erv]. facial stângă vârstnică // Consultaţii ulterioare- 22.07.1961 – Internat în Spit[alul] Form[aţiunii] 0622 Aiud pentru melenă şi (grafie neinteligibilă – n.m.I.D.) secundară. Se constată o boală hipertonică [„o patologie a sistemului cardiovascular ce se dezvoltă în rezultatul disfuncţiei primare a centrilor vasoreglatori superiori şi a mecanismelor neurohormonale şi renale ulterioare ce se caracterizează prin hipertensiune arterială şi modificări funcţionale (iar în etapele avansate ale bolii şi modificări organice) ale rinichilor, cordului, sistemului nervos central, manifestate prin mărirea tensiunii arteriale mai mult de 149/90 mm Hg, dureri şi palpitaţii în regiunea inimii, cefalee, ameţeli, scăderea acuităţii vederii, apariţia punctelor şi cercurilor în faţa ochilor,dispnee la mers, acrocianoză, pastozitatea tălpilor şi a gambelor.]. Nu se decelează nici o cauză digestivă localizată pentru explicarea hemoragiilor digestive. [...]".

Va mai fi internat de multe ori în spitalul coloniei Salcia: 30.IX.1962, 15.IV.1962, 20.XII.1962, 15.III.1963, cu hepatită epidemică formă trenantă. [...], 04.07.1963, 4 06 1963 – cu diagnosticul „duodenocolecistită cronică, colită cronică, maladie hipertonică, spondiloză cervicală, sechele post paralizie facială stângă, sindrom de hiperexcitabilitate vestibulară stângă (post veche encefalită). La 21 octombrie 1963 „Se transferă la Spitalul Salcia. Suferind de boala hipertensivă cu spasme vasculare cerebrale.[...]".

La 27.01.1964 – este internat în Spitalul Salcia cu următorul „istoric": 22.10.1963, 27.01.1964, „cu diagnosticul ateroscleroză, maladie hipertonică (T.A 165/ 105 – hipertonie oscilantă [...], tulburări de circulaţie cerebrală şi periferică (agravată de repetate degerături), duodenocolecistită cronică(cu dischinezie biliară [...] – colită spastică obstructivă. Pareză facială stângă, leziuni vestibulare şi acustice (post veche encefalită), spondiloză cervicală, nevralgie Arnold stângă [„sau nevralgia occipitală – este o afecţiune neurologică în care nervii occipitali care pleacă din vârful coloanei vertebrale – de la baza gâtului şi traversează toată suprafaţa scalpului sunt inflamaţi sau prezintă leziuni. Deseori, nevralgia Arnold este confundată cu migrenele sau cu dureri de cap, întrucât simptomele sunt foarte similare"] sindrom astenic [...].

În dreptul datei de 20.XII.1963 , în fişa medicală, alte diagnostice, nenumărate şi grave:

„1 – T[ensiune].A[rterială]. – 185 / 105 / 2 – Arterioscleroză (termenul este greşit transcris! Este vorba despre ateroscleroză – „maladie cardiovasculară caracterizată de formarea, la nivelul tunicii interne şi medii, a arterelor mijlocii şi mari de depozite – plăci ateromatoase – ce conţin colesterol, material lipidic şi lipofage." n.m.I.D.). / 3 – Boala hipertonică / 4 – Tulburări de circulaţie cerebrală şi periferică / 5 – Duodenocolecistită / 6 – Dischinezie biliară / 7 – Tiflită (boală a cecului – n.m. I.D.) + colită spastică / 8 – Pareză facială stângă / 9 – Leziuni vestibulare şi acustice / 10 – Spondioză cervicală / 11 – Nevralgie Arnold / 12 – Sindrom astenic mascat".

La 12.05.1964 este declarat „inapt" de muncă (lucru rarissim într-o colonie penitenciară!), diagnosticat în spitalul Salcia cu „maladie ulceroasă cu hematemeze repetate" [– „vărsături cu sânge – hemoragii digestive la nivelul tubului digestiv, de la nivelul esofagului până la anus constituind o urgenţă medico- chirurgicală"]. În continuare recomandarea indică „internare într-un serviciu de specialitate pentru continuarea tratamentului."

„Fişa de identificare" emisă de Ministerul Afacerilor Interne / Formaţiunea 0622 Aiud/ (fila 98 din volumul 7 al dosarului P 202 ACNSAS) va conchide:

„Numele – Ghiuş Vasile / [...]/ Durata condamnării şi fapta – 18 ani m[uncă].s[ilnică]. pentru uneltire [...] / Cercetat de Regiunea M.A.I. – Bucureşti, Direcţia de Anchete Penale / Apartenenţa politică / legionar / Comandantul formaţiunii / colonel Crăciun Gheorghe / Şeful Serviciului VI A.C. Ispas V./ Medic Director Dr. Balaş Ioan."

Deţinutul Ghiuş C. Vasile Benedict

Filele 103, 106, 108,114,118,119 din dosarul de penitenciar al părintelui Benedict (volumul 7 al dosarului P 202 ACNSAS) adună ca-ntr-un coşmar alte şi alte documente ale ororii temniţei comuniste: „Mandatul de executare a pedepsei", „Procesul verbal de depunere şi percheziţie corporală", „Ordonanţa de reţinere", „Mandatul de arestare". Documentele de la fila 108 („Tribunalul Militar al Regiunii a II a Militară [...] / din 11 noiembrie 1958 [...] / Către, / Penitenciarul U.M.0123 / E – Bucureşti – / Facem cunoscut că prin sentinţa nr. 125 din 8 noiembrie 1958 deţinutul Ghiuş Vasile Benedict [...] a fost condamnat la 18 ani muncă silnică şi 10 ani degradare civică. [...] / Preşedinte / Lt.colonel Hirsch Emil/ Grefier şef Pârvan Gheorghe / Luat cunoştinţă / Benedict Vasile Ghiuş 6.I.1959), 109 bis („Tribunalul Militar Regiunea II Militară Bucureşti, Colegiul de fond, Str. Danielopol nr.2 / 13 octombrie 1958 / Către / Penitenciarul M.A.I. – U.M.0123 / E / Bucureşti / Trimiteţi sub escortă la acest Tribunal Militar în ziua de 29 octombrie 1958 pe deţinutul Ghiuş Vasile Benedict [...] spre a fi judecat ca inculpat în dosarul 2164 /58 – [...]") sau de la fila 112 („Notă / Se primeşte la celula 93 B / [...] Ghiuş Benedict / data –15.09.1958" (Semnat indescifrabil /n.m. I.D.). sunt dovezile cumplite ale unui calvar sub semnul însângerat al umilinţelor doborâtoare, ale unui destin covârşitor aflat sub zodia căruia teologul şi rafinatul intelectual va trăi ani buni, în temniţe sau lagăre de exterminare, înmatriculat ca „deţinutul Ghiuş C.Vasile". Şi fiindcă nu se sfârşeşte totul aici, pentru ca ultima picătură să umple paharul amărăciunii, să deschidem şi ultima filă(în care citim transferarea în lagărul de muncă forţată şi eliberarea conform decretului) a dosarului de penitenciar al părintelui Benedict: „Fapta comisă, articolul, codul sau legea în care se încadrează: crimă de uneltire / 209, punct 1, c.[od] p.[enal] / Durata şi felul pedepsei: 18 ani m.s./ Data începerii pedepsei 14 iunie 1958 / Data expirării: 8 iunie 1976 // Data şi locul ieşirii: 7.05.1962 Aiud – Transferarea la Formaţiunea 0957 Ostrov pentru muncă [silnică]".

Va fi eliberat prin decret, pe 25 iunie 1964, din lagărul de la Ostrov, colonia penitenciară Salcia...

„Elemente" şi „legături subversive". Condamnarea

Câteva documente cu privire la părintele Benedict din ultimele volume ale dosarului P 202 („lotul" Rugul Aprins) –„ Teodorescu Alexandru şi ceilalţi" fac posibilă, ca surse primare, cunoaşterea adevărului istoric asupra acelor vremuri sinistre când a fost trimisă în lanţuri o adunare de îngeri. Volumul 8 se deschide cu „Dosarul de control al anchetei privind pe Teodorescu Alexandru, Mironescu Alexandru, Văsîi Gheorghe, Făgeţeanu Alexandru, Voiculescu Vasile, Stăniloaie Dumitru, Mihăilescu Emanoil, Ghiuş Vasile" deschis de Ministerul Afacerilor Interne, Direcţia VIII, Serviciul II „.

La 19 iunie 1958 Direcţia a VIII a din Ministerul Afacerilor Interne trimete o adresă Direcţiei a III a din acelaşi minister , document care subliniază „importanţa" interogatoriului luat părintelui Benedict în 17 iunie 1958 (pe care l-am citat în integralitate pentru consistentele informaţii de ordin istoric): „Vă trimitem alăturat o copie de pe procesul verbal de interogatoriu luat învinuitului Ghiuş Vasile Benedict, la data de 17 iunie 1958 cu privire la activitatea şi legăturile sale subversive, pentru a fi exploatat de dvs. în munca operativă. / Şeful Direcţiei – colonel Fr. Botyka / Şeful Serviciului – căpitan Enciu Gheorghe / 23.06.1958 / Adnotare olografă: „Urgent identificarea restului de elemente ce apar în această notă".

În volumul 9, documentul olograf de la fila 240, semnat indescifrabil de anchetatorul penal de Securitate, şochează prin adevărul său inedit: „Notă / 26.06.1958 / Numitul Ghiuş Vasile Benedict a fost arestat pe baza materialului informativ / – Poziţia socială – funcţionar (profesor – preot) / Va fi înregistrat la dosarul de grup („Teodorescu Alexandru şi ceilalţi") existent, nr.1114". „Sentinţa nr. 125 (extras)" (formular întocmit şi completat pentru fiecare în parte dintre cei condamnaţi în „lotul" Rugul Aprins) din volumul 10 fila 253 îl culpabilizează şi condamnă pe părintele Benedict: „Tribunalul Militar al Regiunii a II a Militară / Republica Populară Română / Bucureşti / Dosar nr.2164 / 1958 / [...] / Tribunalul Militar al Regiunii a II a Militară / a pronunţat următoarea sentinţă: Pentru motivele cuprinse în corpul sentinţei şi cu concluziunile Procurorului Militar / ÎN NUMELE POPORULUI / HOTĂRĂŞTE / declară culpabil pe GHIUŞ VASILE BENEDICT / pentru uneltire contra ordinei sociale / [...] / îl condamnă la 18 ani muncă silnică şi zece ani degradare civică cu confiscarea totală a averii personale.[...]".

Închid dosarul din Arhiva CNSAS cu privire la preotul arhimandrit Benedict Ghiuş cu unul dintre cele mai inacceptabile documente (deşi aşa ar putea fi numite toate documentele din arhiva Securităţii): acela al încarcerării: „RPR / Tribunalul Militar – Reg. II Militară / Str. Danielopol nr. 2 / [...] / din 5.03.1959 / Către Ministerul Afacerilor Interne U.M. 0123 / E / Revenire din 31.I.1959 / Înaintaţi de îndată acestui Tribunal Militar procesul verbal de încarcerare privitor pe GHIUŞ VASILE BENEDICT împotriva căruia s-a emis mandatul nr. 488 / 58 din 31.01.1959 care s-a trimis dvs. cu numărul de mai sus./ PREŞEDINTELE TRIBUNALULUI MILITAR, colonel de justiţie (semnat indescifrabil – n.m. I.D.).(dosar P 202 ACNSAS volum 10 fila 274)". ■

Când iei atunci cărțile în mână, le înțelegi altfel. Vezi în ele și ceea ce s-a înfăptuit și ceea ce s-a amânat. Le înțelegi dincolo de ceea ce sunt, în ce trebuiau să fie, dacă autorii lor n-ar fi avut de făcut acte de renunțare sau simple acte de dăruire.

■ nicolae scurtu

Constantin Noica la „Convorbiri literare“

Unul dintre cei mai însemnați colaboratori ai prestigioasei reviste *Convorbiri literare* este și Constantin Noica (1909–1987), eseist, filosof, traducător și epistolograf.

În paginile acestei reviste, de ținută occidentală, întâlnim câteva contribuții esențiale care întregesc profilul umanistului și cărturarului Constantin Noica.

Noica scrie cu o rară distincție și eleganță, despre *Război și cultură, Emile Meyerson, Nae Ionescu și spiritul de școală, Gândirea lui Pius Servien, Istorie și pierdere de timp* și *Gânduri despre esența poeziei.*

Epistola pe care o trimite istoricului literar I.E. Torouțiu (1888–1953), ce se publică acum întâia oară, se constituie, de fapt, într-un elogiu adus acestui cercetător al vieții noastre literare, care a publicat o amplă crestomație de *Studii și documente literare. Volumele I–XIII (1931–1946),* carte fundamentală pentru istoria literară națională. Și nu numai.

Eseul *I. Găvănescul și destinul filosofiei,* conceput și publicat cu prilejul împlinirii, de către austerul și autoritarul dascăl al Universității din Iași, a opt decenii și jumătate de viață este o excelentă radiografie a unor cărți și articole ale acestuia.

Constantin Noica surprinde, cu rafinament și eleganță, ideile și calitățile profesorului și filosofului Ion Găvănescul care s-a impus în cultura română prin cercetare temeinică, studiu aprofundat și, mai ales, printr-un anume patos al descrierii și evocării.

Restituirea azi, a acestui eseu, complet necunoscut bibliografilor și exegeților lui Constantin Noica, este un gest recuperator și necesar *întru* cunoașterea integrală a operei sale. ■

*

Sinaia, 13 aprilie 1936

Mult stimate domnule profesor,

Vă mulţumesc din inimă pentru lucrarea trimisă. Am citit-o cu mult interes şi vă rog să mă credeţi că spun lucrul acesta cu toată sinceritatea.

Sunt unul dintre cei care preţuiesc cum nu se poate mai mult munca de erudiţie şi de informaţie măruntă[1]. Mai ales în România, unde înaintaşii noştri nu au opere închegate şi de valoare (gândiţi-vă că Titu Maiorescu nu are nici o lucrare ce poate interesa filosoficeşte astăzi!), semnalarea atitudinilor, a tendinţelor sau a gustului lor reprezintă adevărata lor abilitare.

Iată de ce consider că *Studiile şi documentele literare* sunt adevăratele „opere complete" ale înaintaşilor noştri, iar informaţiile pe care le daţi asupra tradiţiei kantiene în cultura românească dau acestei culturi un prestigiu neaşteptat.

Pe deasupra, nu pot fi decât mulţumit, în ce mă priveşte, că, îndeletnicindu-mă cu Kant, mă integrez într-o tradiţie românească de gust şi orientare filosofică.

Mulţumindu-vă din nou şi călduros pentru bunătatea de a-mi trimite lucrarea, rămân, respectuos, al d[omniei]voastre,

Constantin Noica

[Domniei sale domnului profesor I.E. Torouţiu, Tipografia „Bucovina", Strada Grigore Alexandrescu, nr. 4, Bucureşti, III].

*

I. Găvănescul și destinul filosofiei

Există o nedreptate pe care riscăm s-o facem adesea înaintaşilor noştri cărturari: aceea de a-i judeca numai după cărţile lor. Căutăm în fişierul unei biblioteci publice, răsfoim cele 10 sau 15 cărţi care s-au adunat într-o viaţă de om, şi ne spunem, poate, asta e tot.

Dar nu e tot. Mai ales aci, la noi, nu e tot. Cărţile cu adevărat durabile izvorăsc, când nu ai geniu, fireşte, dintr-o specializare înăuntrul unei specialităţi, iar înaintaşii noştri n-au avut privilegiul acesta de-a putea face un singur lucru în materie de cultură. De multe ori nu se puteau restrânge nici la cultură. Au trebuit să facă mai multe deodată, slujind nevoile câte unei universităţi, deşteptând şi întreţinând interesul unui public nepregătit, creând cadre, programe şi oameni pentru învăţământul şi cultura de mâine. Era, în ei, o amânare. La fiecare din cei mari simţi că e o coardă care n-a cântat. Abia atunci îi faci dreptate.

Iar când iei atunci cărţile în mână, le înţelegi altfel. Vezi în ele şi ceea ce s-a înfăptuit şi ceea ce s-a amânat. Le înţelegi dincolo de ceea ce sunt, în ce trebuiau să fie, dacă autorii lor n-ar fi avut de făcut acte de renunţare sau simple acte de dăruire, faţă de un cititor care nu primea mai mult, care nu vroia mai mult, şi care, în loc să se lase modelat de autor, îl modela el cât mai aproape de chipul şi asemănarea sa.

Şi totuşi, *nu* aşa am luat în cercetare opera profesorului Găvănescul. Ne-am spus că există, în definitiv, o imagine pe care ţi-o dau numai cărţile. Mai târziu, când prietenii şi elevii nu vor mai mărturisi despre profesor şi om, când nu i se vor mai închina numere speciale care să lămurească toate feţele activităţii şi dăruirii sale, imaginea dată de cărţi va rămâne singura. Se va citi, poate, în *O viaţă de om* de N. Iorga sau în cine ştie ce alte amintiri tulburătoare, despre rolul jucat în societatea românească de I. Găvănescul. Dar cărţile îşi vor impune măsura lor, iar un istoric al filosofiei româneşti va sfârşi prin a judeca numai după ele. Care e, atunci, imaginea lor?

Am vroi să redăm, în perspectiva gândirii actuale, o singură trăsătură: puterea lor de anticipaţie. Sunt în ele pagini care au fost scrise pentru ziua de azi, parcă. Cincizeci de ani care au trecut peste ele nu le-au învechit. Le citeşti azi, şi simţi că omul care a gândit acolo a ştiut să desluşească ceva, printre ceţurile gândului.

E izbitor, de pildă, în *Cursul de Pedagogie*, publicat în 1899, cât de hotărât vorbeşte profesorul Găvănescul despre „solidarităţile organice" pe care trebuie să le pună în lumină educatorul. Nu numai societatea reprezintă, după gândul său, un întreg în care trebuie să te încadrezi, dar şi natura, lumea ca totalitate, e o realitate cu care trebuie să te împaci. „Ce timpuri de proză ştiinţifică azi, scrie în cursul citat prof[esorul] Găvănescul, când apa e oxigen şi hidrogen, stelele combinaţie materială determinată aproape exact de fizicieni", totul, „o materie moartă, supusă la legi fatale, rigide, impersonale...". Educatorului îi revine rolul de-a reda fiecăruia conştiinţa existenţei concrete, adică a existenţei angajate. În cuvintele autorului: „Educatorul are sarcina de a restabili vechiul raport viu al sufletului faţă cu natura. Nu de-a crea în spirite alţi idoli, alte divinităţi în locul celor moarte, ci de-a organiza viaţa sufletească astfel, încât să trăiască în univers orientată intim şi în privinţa emoţională, iar nu ca într-o casă străină, rece, pustie". Într-un cuvânt, e nevoie de „restabilirea legăturilor dintre individ şi un tot superior".

E destul să-ţi aminteşti tot ce reprezintă „emoţionalul" în sens adânc (*Stimmung!*) în filosofia contemporană spre a vedea că gânditorul român s-a situat pe linia unei împliniri. Şi apoi, e toată viziunea aceea *organicistă*, pe care avea s-o confirme atât de strălucit viitorul.

Iar viziunea aceasta e de pe atunci curentă, în gândirea profesorului Găvănescul. Într-un studiu din 1891, *Există acţiuni dezinteresate?*, gânditorul român vorbeşte despre un instinct de conservare şi fericire care nu e numai individual ci şi social. De aci, spune el, decurg toate acţiunile dezinteresate ale omului. Individul ca individ poate dispărea, şi e conştient că e sortit dispariţiei. Dar „totul" e etern. Individul îşi valorifică până la maximum viaţa sa conştientă spre a şi-o pune, până la urmă, în slujba unui întreg de care ţine el însuşi.

Dar o asemenea viziune organicistă avea să ducă pe gânditor la una din cele mai interesante descrieri ale esenţei filosofiei din câte s-au propus în cugetarea românească. Pornind de la o problemă, de actualitate la sfârşitul veacului trecut dar secundară în ea însăşi, problema eredităţii, profesorul Găvănescul se ridică până la temele ultime ale filosofiei. În studiul intitulat *Ereditatea ca element al tragicului,* scris în 1889 şi apărut în fruntea volumului: *Chestii filosofice de estetică, etică şi psihologie,* după ce analizează, pe plan estetic, în cazul mai multor opere literare, rolul eredităţii în ivirea tragicului, după ce arată sugestiv că există şi o ereditate naţională, care ar putea duce, în unele cazuri, la un tragic al istoriei, autorul ridică problema la un nivel cu adevărat filosofic şi se întreabă: nu este tot un conflict tragic cel între puterile cunoscătoare ale omului, ereditare, şi tendinţa „de a sări peste limitele impuse de constituţia intelectului", spre a obţine soluţiile limită?

Hotărât, este un tragic şi aci. E tragicul „faustic" prin excelenţă, e cel al filosofiei însăşi. Şi gânditorul nostru deschide o impresionantă perspectivă, istorică, vorbind despre Hegel, „acest Faust al filosofiei moderne" şi despre toţi cei care, potrivit cu destinul cel mare al filosofiei, riscă totul, fără a obţine. E „tragicul metafizic", spune autorul. E metafizica însăşi.

Dar concluzia studiului vine să lumineze perspectiva din care sunt înţelese, aci, lucrurile. La început, spune prof[esorul] Găvănescul, tragicul avea cauze exterioare, ţinea de fatalitate şi de forţe supranaturale. Mai târziu, tragicul se năştea din pornirile adverse ale caracterului, dintr-un conflict interior, care rămânea la un nivel psihologic. Acum, caracterul însuşi al individului este privit ca o parte organică dintr-un întreg, care trimite spre împlinire dar şi îngrădeşte. Ereditatea e poate aci o simplă etichetă, impusă de cultura timpului pentru o intuiţie filosofică mai adâncă.

Asemenea intuiţii sunt de întâlnit în opera profesorului Găvănescul. Le va găsi cititorul de mâine? Dar i-am citit opera ca şi cum ar fi „mâine": şi le-am întâlnit.

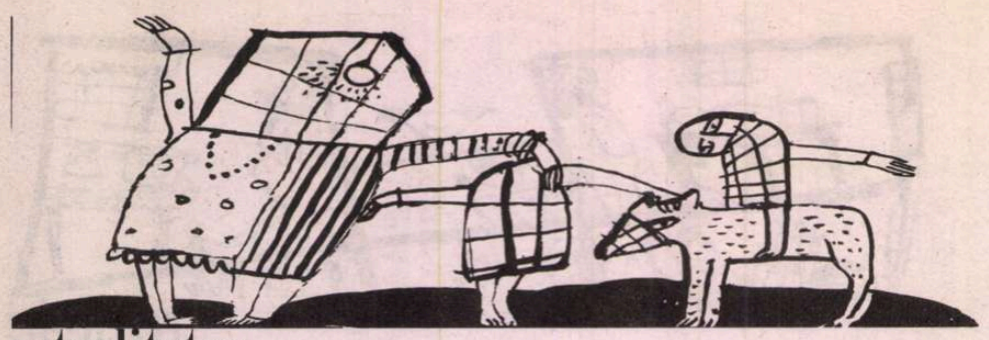
Constantin Noica

Note

• Originalul epistolei, necunoscute până astăzi, se află la Biblioteca Academiei Române. Cota Eseul *I. Găvănescul şi destinul filosofiei* se transcrie din revista *Convorbiri literare*, 77, nr. 4, aprilie 1944, p. 462–464, care este intruvabilă şi, desigur, nu a fost bibliografiată.

1. Constantin Noica – *Studii şi documente literare* în *Credinţa*, 2, nr. 115, 21 aprilie 1934, p. 3

Fragmentul publicat în numărul 14/2015 sub titlul *Ultima poveste de dragoste a lui Kafka,* face parte din romanul *Splendoarea vieţii,* în curs de apariţie la Editura Univers.



■ noul val de alex ştefănescu

Cătălin şi Mihuleac

Înainte de 1989, Cătălin Mihuleac n-ar fi putut să publice niciuna dintre numeroasele sale cărţi, toate bine scrise şi atrăgătoare. Satira caustică şi dezlănţuită practicată de el ar fi fost considerată periculoasă ca o armă şi interzisă.

Din fericire, prozatorul n-a făcut această tristă experienţă, a luptelor interminabile şi istovitoare cu cenzura. S-a născut când trebuia şi s-a afirmat ca scriitor abia după 1989 (prima carte, o culegere de proză scurtă, *Garsonieră memorial confort trei*, i-a apărut în 1996).

Ceea ce nu înseamnă că stilul de viaţă comunist a ieşit din raza lui de observaţie. Cătălin Mihuleac îi detectează infiltraţiile în lumea românească de azi şi îl denunţă cu vervă satirică. Mai mult decât atât, în romanul *Aventurile unui gentleman bolşevic* el îşi foloseşte amintirile şi imaginaţia pentru a reconstitui modul cum se trăia înainte de 1989, prin scene fantaste şi groteşti, de un umor irezistibil. Ca exeget satiric-funambulesc al comunismului, autorul român se situează în succesiunea îndepărtată a lui Ilf şi Petrov. L-am putea porecli, cu simpatie, „Cătălin şi Mihuleac".

Personajele aduse succesiv în prim-plan în acest roman sunt un activist al PCR, din domeniul propagandei, Ion Scutelnicu şi pictorul Emil Faure (pe numele său adevărat Vasile Buliga). Emil Faure este considerat nonconformist, iar Ion Scutelnicu se ocupă de reeducarea lui, luând printre altele măsura de a-l muta într-un bloc de locuinţe ai cărui locatari trebuie să fie prezenţi în fiecare zi la ora 22, la apelul de seară, pe un platou din faţa clădirii.

Situaţia este integral inventată şi, în acelaşi timp, integral adevărată. *Într-un fel* în timpul comunismului orice artist trebuia să locuiască într-un bloc, pentru că nu avea de ales. *Într-un fel* orice bloc era un instrument de reeducare, contribuind la depersonalizarea locatarilor, la transformarea lor într-o masă umană amorfă. Cătălin Mihuleac îşi cucereşte cititorii tocmai prin această înlocuire decisă a realităţii cu o esenţă de realitate. El nu renunţă la concreteţea vieţii în favoarea unei reprezentări abstracte, ci în favoarea altei concreteţi, literare, extrem de expresive.

Comunismul pe care unii dintre noi îl cunosc, din nefericire, dintr-o experienţă proprie devine, în romanul lui Cătălin Mihuleac, *un spectacol*, de o vivacitate hidoasă.

Ion Scutelnicu, supranumit sarcastic de autor „un gentleman comunist", este un Don Juan caricatural, de un remarcabil prost-gust, obişnuit să ceară favoruri sexuale profesoarelor tinere care au nevoie de influenţa lui. Fumează enorm („cât un pui de hunedoară"!), are şosetele

Cătălin Mihuleac, *Aventurile unui gentleman bolşevic*, roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2012 (foto copertă: Sophieso/Dreamstime.com). 240 pag.

veşnic nespălate şi se consideră un bărbat manierat fiindcă le face cadou celor cu care se culcă „două-trei conserve chinezeşti cu carne de porc" sau câte „un borcan cu cafea solubilă".

Perorează însă plin de indignare, în limba de lemn a epocii, când o tânără profesoară de engleză îl alintă spunându-i „Johnny": „– Există nenumărate forme corespunzătoare de a alinta un cetăţean al României socialiste, dacă există intenţia de a se exterioriza unele sentimente lăudabile. Efectiv există. Nu îndrugând diminutive care amintesc de putreziciunea morală a lumii capitaliste."

Această scenă, care ar putea fi fluierată cu dispreţ în plan real, merită aplaudată în plan literar. Ea ilustrează modul în care autorul compune o comedie (terifiantă) a vieţii în regimul comunist.

Din aceeaşi comedie fac parte şi lupta epopeică a lui Emil Faure cu şobolanul care s-a instalat în apartamentul lui, ca şi toate peripeţiile lui, amoroase, artistice şi politice. Sunt tentat – dar mă abţin – să povestesc tot romanul.

Mai menţionez doar un personaj, Ella, soţia lui Ion Scutelnicu, care îi pozează pictorului deşi este „o tovarăşă emigrată definitiv în capitolul obezităţii", cum scrie cineva într-o notă informativă. Modul ei pitoresc de a înjura („Lua-te-ar Necuratul cu tot cu societatea mă-tii multilateral dezvoltată!") o face greu de uitat.

O lovitură de teatru ne oferă ultima parte a cărţii: după 1989, se înfiinţează un Muzeu al Comunismului, al cărui proprietar şi muzeograf şef este... Ion Scutelnicu. Modul cum funcţionează acest muzeu este gândit de autor cu o inventivitate mefistofelică. Comunismul fiind în mare măsură o caricatură de viaţă, muzeul arată ca o caricatură de caricatură. În loc să-şi găsească în spaţiul lui un loc *ca exponat*, Ion Scutelnicu conduce instituţia. (Este exact ceea ce am scris cândva, într-un articol, despre Ion Iliescu, care, culmea, a avut şi el toată viaţa, dacă ne gândim bine, un statut de „scutelnic".)

Romanul lui Cătălin Mihuleac este admirabil. ■

P.S. Pe ultima copertă a cărţii putem citi un comentariu – nesemnat – remarcabil prin inteligenţă critică şi expresivitate. Cine l-a scris?

■ simona vasilache

Tăcerea vocile şi le-a găsit

O antologie este, prin convenţie, o carte a vârstelor. A ceea ce rămâne, bun-rău, dar asumat, la momentul acela, ca esenţial, din fiecare. Vârste care, aşa cum nu plâng cu aceeaşi lacrimă, nici nu se spală în aceeaşi ploaie.

Ploaia trivalentă, recent apărută selecţie din poezia lui Gabriel Chifu (Brumar, 2015, cu o prefaţă de Dan Cristea şi o postfaţă de Răzvan Voncu), duce dincolo de titlu speranţa şi spaima că e mai mult de o lume pe lume. Dintre toate păsările care ar fi putut să fie, preluând convenţii celebre, poetul care vorbeşte, pe voci, în antologie e un soi de pajură, hrănindu-se cu omul pe care-l locuieşte. Ce vede, ce aude? Uneori cartierul, oraşul, case şi drumuri, cu numele lor cu tot, puse în versuri ca în planul la scară, dar care, de la o bornă încolo, decolează ca o hartă luată de vânt: „am aşteptat-o, a venit./ s-a aşezat pe ghidon şi împreună am pornit./ nimeni nu se putea pune de-a curmezişul,/ mi-era clar./ când străzile din oraş s-au terminat,/ pe cele fără număr din cer am apucat." (*am găsit atunci în mine o putere de neînchipuit*). Şi astfel tinereţea încetează să mai fie o vârstă clasată, deşi omul prins în mersul pe sârmă, tot înainte, al lumii, n-o poate regreta îndeajuns. O alură umplută mereu cu altceva, ca o croială despărţită (ca de mireasma lor nişte garoafe...) de stofa originală, e tinereţea recuperată şi nu prea: „sacoul meu e făcut din petice,/ e fistichiu, poate, dar îl port mulţumit./ e ca nou, e altă haină./ n-a păstrat de la cel vechi decât forma, croiala./ altfel repet, e ca nou şi, mai ales, pare durabil,/ poate chiar fără moarte." (*aveam un sacou de oraş la care ţineam foarte mult*). Superbă, cu irizaţii suprarealiste şi pase de iluzionist trist, e *am ajuns într-o gară*. O întâlnire la îndemâna oricui a trecut de prima vârstă, nici măcar de primele două, dar pe care toţi o amânăm, distraşi: „ne-am aşezat toţi trei pe băncile de lemn din sală./ ne priveam zâmbind convenţional./ eu ştiam totul despre ei,/ iar ei, nimic despre mine. (...) între timp, trenurile lor au sosit, la ora anunţată/ şi cei doi/ şi-au văzut de drumul lor.// eu am rămas singur în gară aşteptând trenul/ care nu mai venea./ nici casieriţa nu era la ghişeul deschis de obicei zi şi noapte,/ iar sala veche mi se părea/ că suspină de plâns."

Cotidianul căptuşit, ca plicurile care transportă corespondenţă fragilă, cu mici pungi de luciditate, de suspendare a autoamăgirii şi, în definitiv, de înţelegere într-o altă cheie a faptelor mărunte e materia primă a acestor poezii de-o cuceritoare discreţie. Nici o stridenţă nu însoţeşte drama pierderii de sine, ori bucuria înfricoşătoare a unor metamorfoze spectaculoase ca nişte jocuri de lumini, sau evenimentele de familie şi societate care compun portretul poetului ca om obişnuit. Un om cu o viaţă (vai, singura!) ca a fiecăruia, dar cu văz şi auz de pasăre fermecată. Păşind, ca prin vată, prin fiinţa de vise a lumii. Extrem de personale, dar fără să exhibe nimic din mizeria de neocolit a fiziologiei (care nu ne diferenţiază, cum cred unii şi alţii, ci ne amestecă), episoadele biografice, decupaje, inclusiv prin convenţia unor titluri lungi şi curgătoare, dintr-un poem care circulă necontenit prin gânduri şi zile, creează empatie prin chiar aparenta lor distanţă. E vorba de ţinuturi insolitate, chiar dacă, vreodată, vom fi trecut şi noi pe-acolo, de iubiri diafane şi totuşi pătrunzătoare ca o limbă de foc, de părinţi din fotografii şi din icoane, de omenesc care se face pulbere şi de ţărâni care se fac lumină. Câtă dramă, atâta consolare şi, de aici, o voluptate a transformărilor. A armatelor obosite de infinite versiuni ale aceluiaşi eu în drum spre un capăt care nu e sfârşitul. Asta ar fi, cum spune micul manifest care încheie antologia, poezia heracleitică. În care e minunat şi sfâşietor că vârstele curg, iar succesiunea lor îşi află împăcarea, atâta câtă e, într-o simultaneitate de caleidoscop. Până când nu mai rămâne, epuizare şi matcă a tuturor combinaţiilor de culori, decât tăcerea: „atunci vei vrea să spui ceva memorabil,/ o singură propoziţie care să rămână/ despre singura ta viaţă (căci, bănuieşti,/ pentru tine nu există loc în cer!).// (...) vei vrea să spui o singură propoziţie care să rămână./ dar ai să-ţi dai seama că, dintr-o dată,/ toate limbile pământului ţi-au devenit necunoscute./ şi n-ai să mai poţi vorbi. nu vei mai şti decât/ să taci." (*moartea se rupe în mii de stropi, ca ploaia*).

Sfiala în faţa marilor praguri, care nu apar, niciodată, cu pompa cu care ne-am aştepta şi instinctul omului de a se apăra vorbind, cu aceleaşi cuvinte de toată ziua, se întrepătrund, cu o naturaleţe pe care vârstele poeziei o tot sporesc, în versuri de-o francheţe învăluitoare, de-o amărăciune orgolioasă, care s-ar dezvălui şi nu de tot. Tăcerile din gândurile cele mai adânci, ca şi din cele mai bune, sapă pe sub versuri un labirint. În el, făptură nici de apă, nici de aer, nici de pământ, nici de foc, deşi complice la toate zodiile stă poezia, adevărată, din acest volum antologic. ■

O ființă reală nu poate să calce prin văzduh, dar totuși accepți imaginea, pentru că nu e greu de realizat în închipuire.

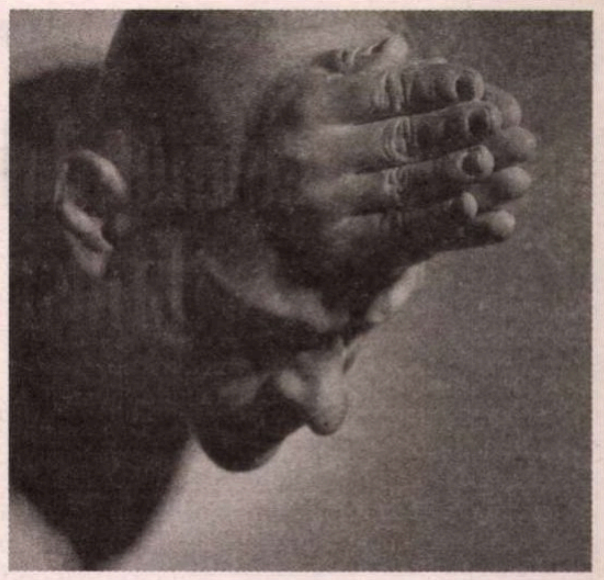
■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

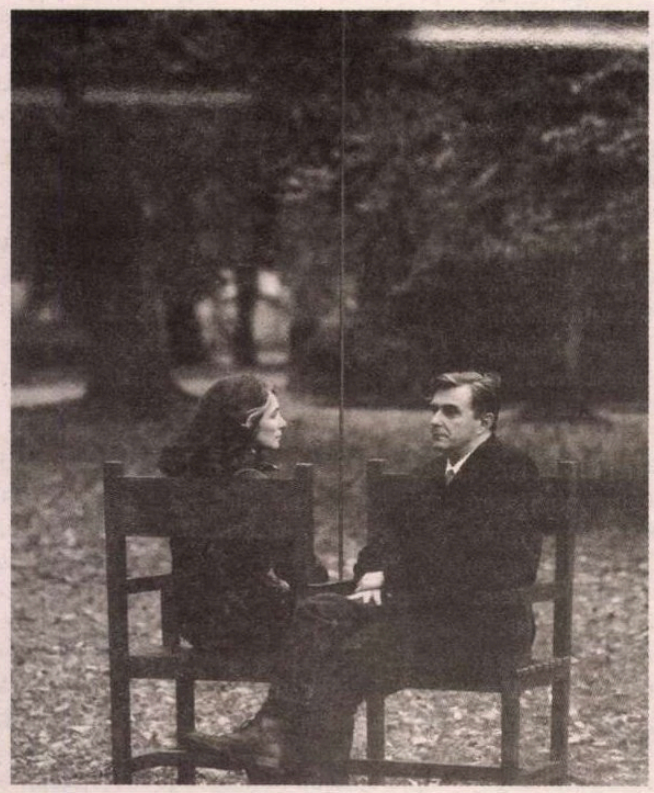
Întâmplări din viața mea

Am călcat într-o seară de primăvară, de acum câțiva ani, pe singura bucată de gheață care mai stăruia în Timișoara și m-am ales, în cădere, cu un umăr zdrobit.

A urmat spitalul de urgenţă, împachetarea cu tifon şi ghips, astfel încât, în următoarele luni, eram asemenea mascotei vii a Corporaţiei Franceze de Anvelope, Michelin. Şi tot atunci, ochiul vigilent cu realitatea înconjurătoare a-l tânărului asistent de la Secţia de Sculptură a Facultăţii de Arte din Timişoara a ţinut să imortalizeze ipostaza. Nu ştiu ce s-a întâmplat cu acel instantaneu, dar urmele unor observaţii, ce pot fi considerate bizare, par să fie obiectul de cercetare a-l tânărului sculptor Bogdan Raţă, care-şi conduce discursul pe diverse succesiuni ale evoluţiei acestora, cum ar fi chipul unui om din fruntea căruia ţâşnesc două palme aflate în rugăciune, conturează ipostaze vecine cu suprarealismul, în stare să şocheze. Tot în acea perioadă, am asistat la o licitaţie de artă românească la Paris, unde una dintre lucrările sale, aflată pe coperta revistei *Beaux Arts*, a fost cotată cu cel mai bun preţ. Nu ştiu cât a contat apariţia sa pe coperta revistei franţuzeşti, dar declicul în carieră, al lui Bogdan Raţă, a fost cert. De curând, am găsit, pe una dintre reţelele de socializare, un afiş prin care ni se aduce la cunoştinţă că la una din galeriile pariziene, „Farideh Cadot", artistul timişorean îşi va expune în curând lucrările. Sub genericul *New Sculptures*, din afiş nu se distinge mare lucru. O fotografie privată, afişată de ziarista Veronica Kirchner, ca o ilustrare a surprizei pe care o pregăteşte *Bogdan Raţă* pentru Paris, s-a strecurat în comentariile ce au urmat anunţul. Dintr-o scrupulozitate, de neînţeles pentru mine, artistul intervine şi şterge fotografia şi nu-mi rămâne decât imaginea tulburată de la primul contact. Aşadar, iată că regăsesc sugestia de acum câţiva ani, a mascotei Michelin, în fapt un fragment de ambiguitate ce ar putea să fie trupul unei femei sub vălul unei pânze. Există mult rafinament în această secvenţă, care traversează o cultură a reprezentării trupului uman, sub lucrarea îndelungată a artistului. Pot fi doar o părere afirmaţiile de aici, dar în imaginea ştearsă de pe net se regăsesc sugestii, ca să nu le spun rădăcini, din creaţia finală a lui Michelangelo, când precizia conturului se estompează, dar nu pot să nu remarc şi ideea pe care ar transmite-o lucrarea, al cărui nume nu i-l ştim, de revoltă împotriva excesivei agresiuni a nudităţii pe canalele media, dar şi încorporarea nudului într-o moarte albă, nedefinită. Protestul direct al artistului contemporan, faţă de agresiunea unei realităţi ce pare să-şi exhibe toate misterele, ia o turnură mai subtilă, spre forme care obligă la o citire simbolică. Cu mult mai fină, decât obişnuita percepţie comună, inteligenţa artistului redimensionează ironic traiectorii pe care arta ar putea să împrospăteze gândirea estetică. E un pariu prea mare? N-avem de unde să ştim, intuim numai un efort substanţial de reformulări.

Un om cu joben pluteşte într-un spaţiu azuriu, pe o pânză a lui Magritte, repetată în mai multe ipostaze în expoziţia permanentă de la Bruxelles. O ființă reală nu poate să calce prin văzduh, dar totuşi accepţi imaginea, pentru că nu e greu de realizat în închipuire. Iată că cineva s-a gândit să o facă de-a binelea, nu ştiu dacă pornind de la Magritte, dar oricum, această farsă jucată legilor gravitaţiei se dovedeşte a fi posibilă. La Căminul Artei, expoziţia lui Philippe Ramette, altădată oaspete al Muzeului Naţional de Artă Contemporană, descinde cu o astfel de demonstraţie. Expoziţia de fotografie are un titlu care spune de la sine totul: *Cu susul în jos*. Primul gând, la intrarea în expoziţie, m-a transferat în lumea copilăriei, când inocenta curiozitate ne ducea în jocuri în care realitatea se răsturna, privind lumea cu capul în jos. Ideea, însă, a expoziţie n-ar fi aceasta, autorul propunând exerciţii de inversare a lumii, iar pentru asta confecţionează instalaţii care să-l ajute. La marginea mării, undeva (dacă memoria nu mă înşală, în Hong Kong), artistul fixează o instalaţie de lemn, în care, pentru o secundă, se aşază într-o poziţie pe care gravitaţia n-ar putea-o suporta îndelung şi, astfel, marea pare aşezată în poziţie verticală, gata să inunde oraşul de la marginea ei, sub privirea neutră a artistului. Nu mă grăbesc în nici un fel să afirm că acest gen de punere în scenă ar putea fi o contrareplică adresată surrealismului, pentru că imaginile n-au nici urmă de ironie şi transferă într-un joc, deloc complicat, un fior poetic imaginilor. Nici omul de la marginea mării, care are ataşat pe cap un aparat de care este prins un balon, ce ar putea să ne transfere visului de a străbate întinderile cu propriul gând, nu strică poeticitatea momentului şi un gând nebunesc, precum este acesta de a te lega de un balon ca să zbori, este un fapt demult împlinit. Apa şi cerul, ar fi, în opera imortalizată în imagini a lui Philippe Ramette, mediumuri care pot fi cucerite uşor. Nu ne punem în nici un fel întrebarea cât risc şi-a asumat artistul, vizitând ca şi cum ar merge pe stradă, adâncimi lichide, în aceeaşi ţinută, de o sobrietate aproape exagerată a unui funcţionar de bancă, la o plimbare de după-amiază. Omul lui Magritte pluteşte, într-adevăr, în văzduh, ajutat de o altă instalaţie, în persoana lui Philippe Ramette, cum aceeaşi persoană răstoarnă buza unei prăpăstii, aşezându-se confortabil pe ea, pentru a vedea lumea altfel de cum o vedem noi, cei lipsiţi de curaj. Nu există în imaginile sale decât un singur risc, acela de a cădea într-un vis suprarealist pe durata unui clic al aparatului de fotografiat, credem noi. Desigur, se naşte firesc întrebarea: la ce bun această exhibare construită împotriva legilor fireşti, ale gravitaţiei, de exemplu, câtă vreme noile tehnologii te pot ajuta, prin photoshopare, să te aşezi în oricare context? Cheia problemei chiar în asta stă, să trăieşti direct, ca ființă umană, experienţe inconfortabile într-o lume ce pare ea, însăşi, răsturnată cu susul în jos. E limpede că visul poate fi urmat, iar instrumentele de care se foloseşte omul, pentru a face orice posibil, aşa cum sunt instalaţiile de imponderabilizare ale lui Philippe Ramette, devin inutile şi de nefolosit în afara contextualizării aranjate de aparatul de fotografiat. Excluzând imaginile din acest experiment, toată simplitatea lor nu poate oferi vreo interpretare fără un ghid de utilizare! Un frison de tristeţe se aşază, însă, între vis şi realitate, aşa cum se întâmplă într-o fotografie în care o pereche de îndrăgostiţi folosesc într-un parc instalaţia artistului, pentru fragmentarea singurătăţii. Suntem, cu alte cuvinte, individualităţi care n-ar mai putea comunica în paradigmele utilitariste, făcute să despartă, nu să unească. Banca din parcul celor doi îndrăgostiţi e construită din două alveole, care dezintegrează cuplul, aşezându-i pe protagonişti în realităţi opuse şi paralele. Un fir de metal, în definitiv o antenă, ar fi unicul semn al unificării; sugestia că perechea s-ar afla în pragul aşteptării unor veşti, de altundeva decât din interiorul lor, să le contamineze singurătăţile, este programată. Ei sunt ca doi soldaţi ai iubirii ce nu mai primesc nici un ordin de sus. ■





Copiii aveau să-şi amintească tot restul vieţii cu câtă solemnitate augustă s-a aşezat părintele lor în capul mesei, tremurând de febră, devastat de veghea prelungă şi de înverşunarea imaginaţiei, şi le-a revelat descoperirea sa.

Această a doua versiune în limba română a capodoperei universale a lui Gabriel García Márquez vede lumina tiparului la o distanţă de 44 de ani de la prima*, bazându-se pe cea mai autorizată ediţie dintre numeroasele apărute de la publicarea romanului, în 1967: ediţia comemorativă din 2007 (Madrid, Ed.Alfaguara), când *Un veac se singurătate* a împlinit patru decenii. Realizată sub prestigioasa egidă a Academiei Regale Spaniole şi a Asociaţiei celor 19 Academii de Limbă Spaniolă, această ediţie se constituie într-un adevărat model şi este singura care se bucură de privilegiul unic de a fi fost revăzută de autor.

Avanpremieră editorială

Gabriel García Márquez
Un veac de singurătate

Mulţi ani mai târziu, în faţa plutonului de execuţie, colonelul Aureliano Buendía avea să-şi aducă aminte de după-amiaza aceea îndepărtată în care tatăl său l-a dus să cunoască gheaţa. Macondo era pe atunci un cătun cu douăzeci de case din lut şi trestie, ridicate pe malul unui râu cu ape diafane ce se repezeau prin albia de pietre lustruite, albe şi uriaşe, ca nişte ouă preistorice. Lumea era atât de nouă, încât multe lucruri nici nu aveau nume, şi pentru a le pomeni trebuia să le arăţi cu degetul. În fiecare an, prin luna martie, o familie de ţigani zdrenţăroşi îşi înălţa cortul în apropierea satului şi, în larma stârnită de fluiere şi tamburine, aduceau la cunoştinţă noile invenţii. Mai întâi au adus magnetul. Un ţigan trupeş, cu barbă sălbatică şi mâini de vrabie, care s-a prezentat cu numele de Melchiade, a făcut o demonstraţie nemaipomenită în public despre ceea ce el numea cea de a opta minune a înţelepţior alchimişti din Macedonia. S-a dus din casă în casă, trăgând după el două bare de metal, şi toată lumea s-a speriat văzând cum căldările, tingirile, cleştii şi vasele de încălzit cădeau de la locurile lor, lemnăria trosnea cu disperarea cuielor şi a şuruburilor ce încercau să se desfacă, şi chiar obiectele pierdute de o groază de vreme apăreau tocmai acolo unde fuseseră căutate mai stăruitor, şi se târau într-o dezordine zgomotoasă după fiarele magice ale lui Melchiade. „Lucrurile au şi ele viaţă, proclama ţiganul cu glas aspru, totul e să le trezeşti sufletul". José Arcadio Buendía, a cărui imaginaţie îndrăzneaţă ţintea întotdeauna mai departe de geniul naturii, şi chiar dincolo de miracol şi de magie, s-a gândit că e cu putinţă să se slujească de invenţia aceea inutilă pentru a scoate aurul din pământ. Melchiade, care era un bărbat cinstit, l-a prevenit: „Pentru aşa ceva nu-i bună". Dar José Arcadio Buendía nu credea pe atunci în cinstea ţiganilor, aşa încât a schimbat catârul şi câţiva iezi pe cele două bare magnetice. Úrsula Iguarán, nevastă-sa, care conta pe animalele acelea ca să-şi mărească avuţia domestică împuţinată, n-a izbutit să-l facă să se răzgândească. „Peste foarte puţină vreme o să avem atâta aur cât să ne pardosim casa", i-a răspuns bărbatul. Preţ de mai multe luni, a stăruit cu îndârjire să-şi dovedească temeinicia presupunerilor. A explorat ţinutul pas cu pas, până şi albia râului, târând după el cele două bare de fier şi rostind cu voce tare invocaţia lui Melchiade. Tot ce-a izbutit să dezgroape a fost o armură din secolul al XV-lea cu părţile sudate de rugină, care pe dinăuntru suna a gol precum o uriaşă tigvă plină de pietre. Când José Arcadio Buendía şi cei patru oameni din expediţia lui au reuşit să desfacă armura, au găsit înăuntru un schelet calcificat care purta la gât un medalion de aramă cu o buclă de femeie.

În martie ţiganii s-au întors. De data asta aduceau un ochean şi o lupă de mărimea unei tobe, pe care le-au expus drept ultima descoperire a evreilor din Amsterdam. Au aşezat o ţigancă în capul satului şi au instalat ocheanul la intrarea în cort. Pentru cinci reali, oamenii se apropiau de ochean şi o vedeau pe ţigancă atât de aproape de parcă o puteau atinge cu mâna. „Ştiinţa a desfiinţat distanţele", proclama Melchiade. „În curând, omul va putea vedea ceea ce se petrece în orice loc de pe pământ, fără să se mişte de acasă". În amiaza toridă au făcut o demonstraţie uluitoare cu lupa uriaşă: au pus o grămadă de ierburi uscate în mijlocul drumului şi le-au dat foc prin concentrarea razelor solare. Lui José Arcadio Buendía, care tot nu se consola că magneţii lui dăduseră greş, i s-a năzărit ideea de a folosi invenţia aceea ca armă de război. Melchiade a încercat iar să-l facă să se răzgândească. Însă până la urmă a acceptat barele magnetice şi trei monede coloniale în schimbul lupei. Úrsula a plâns de indignare. Banii aceia erau dintr-un sipet cu monede de aur pe care tatăl ei le adunase într-o întreagă viaţă de privaţiuni, şi pe care ea îl îngropase sub pat, în aşteptarea unei ocazii prielnice să le investească. José Arcadio Buendía nici n-a încercat s-o mângâie, cufundat cu desăvârşire în experimentele sale tactice, cu abnegaţia unui om de ştiinţă şi chiar cu riscul vieţii. Încercând să demonstreze efectele lupei asupra trupelor inamice, s-a expus el însuşi la concentrarea razelor solare, făcându-şi nişte arsuri ce s-au prefăcut în răni şi s-au vindecat cu greu. În faţa protestelor nevestei, alarmată de o invenţie atât de primejdioasă, a fost gata să dea foc casei. Petrecea ceasuri nesfârşite în camera lui, făcând calcule asupra posibilităţilor strategice ale noii sale arme, până când a reuşit să alcătuiască un manual de o uimitoare claritate didactică şi de o putere de convingere irezistibilă. L-a trimis autorităţilor, însoţit de nenumărate mărturii legate de experienţele lui şi de mai multe planşe cu desene explicative, printr-un mesager care a trecut munţii, s-a rătăcit prin mlaştini nesfârşite, a mers în susul unor râuri năvalnice şi a fost cât pe ce să piară, pradă fiarelor, disperării şi ciumei, înainte de a putea găsi drumul de legătură cu catârii poştei. Cu toate că pe timpurile acelea călătoria până în capitală era aproape imposibilă, José Arcadio Buendía se angaja să se încumete îndată ce i-ar cere-o guvernul, pentru a face demonstraţii practice cu invenţia lui în faţa autorităţilor militare, şi a le instrui personal în arta complicată a războiului solar. A aşteptat răspunsul ani de zile. În cele din urmă, sătul de aşteptare, s-a plâns lui Melchiade de eşecul iniţiativei lui, şi atunci ţiganul a dat o dovadă convingătoare de cinste: i-a înapoiat monedele în schimbul lupei, şi i-a mai lăsat şi nişte hărţi portugheze şi mai multe instrumente de navigaţie. Cu mâna lui scrisese o succintă relatare despre studiile călugărului Hermann, pe care i-a pus-o la dispoziţie, ca să poată folosi astrolabul, busola şi sextantul. José Arcadio Buendía a petrecut lunile îndelungate de ploaie închis într-o odăiţă pe care şi-o făcuse în fundul casei pentru ca nimeni să nu-i tulbure experienţele. Neglijându-şi cu desăvârşire obligaţiile casnice, a stat nopţi întregi în curte, urmărind mersul aştrilor şi a fost pe punctul să facă o insolaţie pentru că a încercat să stabilească o metodă exactă de a determina miezul zilei. Când a devenit expert în folosirea şi manevrarea instrumentelor sale, a căpătat o noţiune a spaţiului ce i-a permis să navigheze pe mări necunoscute, să viziteze teritorii pustii şi să cunoască fiinţe minunate, fără a fi nevoie să-şi părăsească odaia. În perioada aceea a căpătat obiceiul să vorbească singur, plimbându-se prin casă fără să dea atenţie nimănui, pe când Úrsula şi copiii se speteau în grădină, îngrijindu-se de bananieri şi de tufele de *malanga*, de manioc şi de ignamă, de dovleci şi de vinete. Pe neaşteptate, fără să fi dat niciun semn dinainte, activitatea lui febrilă s-a întrerupt şi în locul ei a survenit un fel de fascinaţie. A stat câteva zile ca fermecat, repetându-şi în sinea lui, în şoaptă, un şirag de presupuneri uimitoare, fără să aibă încredere în propria-i judecată. În sfârşit, într-o marţi din decembrie, la ora prânzului, şi-a deşertat brusc toată povara chinurilor. Copiii aveau să-şi amintească tot restul vieţii cu câtă solemnitate augustă s-a aşezat părintele lor în capul mesei, tremurând de febră, devastat de veghea prelungă şi de înverşunarea imaginaţiei, şi le-a revelat descoperirea sa.

– Pământul e rotund ca o portocală.

Úrsula şi-a pierdut răbdarea. „Dacă e să înnebuneşti, fă-o singur", i-a strigat. „Dar nu încerca să le bagi în cap copiilor ideile tale de ţigan". José Arcadio Buendía, impasibil, nu s-a lăsat terorizat de disperarea nevestei, care într-o criză de furie i-a distrus astrolabul, aruncându-l pe jos. Şi-a construit altul, i-a adunat în odăiţa sa pe bărbaţii din sat şi le-a demonstrat, cu teorii pe care nu le înţelegea nimeni, posibilitatea de a se întoarce la punctul de plecare navingând mereu spre răsărit. Tot satul era convins că José Arcadio Buendía îşi pierduse minţile, când a sosit Melchiade să pună lucrurile la punct. Proslăvi în public inteligenţa acestui bărbat care, printr-o simplă speculaţie astronomică, îşi construise o teorie confirmată deja de practică, deşi necunoscută până atunci în Macondo şi, ca dovadă a admiraţiei lui, îi dărui ceva care urma să aibă o influenţă hotărâtoare asupra viitorului satului: un laborator de alchimie.

Pe atunci Melchiade îmbătrânise cu o iuţeală uimitoare. La prima lui venire părea să aibă aceeaşi vârstă ca José Arcadio Buendía. Însă în vreme ce acesta îşi păstra forţa neasemuită, care-l făcea să doboare un cal prinzându-l de urechi, ţiganul părea chinuit de o boală tenace. Era, în realitate, rezultatul bolilor multiple şi ciudate contractate în nenumăratele sale călătorii în jurul pământului. După cum i-a povestit el însuşi lui José Arcadio Buendía, în vreme ce-l ajuta să-şi instaleze laboratorul, moartea îl urmărea pretutindeni, adulmecându-l, dar fără a se hotărî să-i dea cu gheara ei lovitura finală. Scăpase din toate molimele şi catastrofele care se abătuseră asupra speciei umane. A supravieţuit pelagrei în Persia, scorbutului în arhipelagul Malaeziei, leprei în Alexandria, bolii beri-beri în Japonia, ciumei bubonice în Madagascar, cutremurului din Sicilia şi unui naufragiu care a făcut victime fără număr în strâmtoarea Magellan. Fiinţa aceea miraculoasă, care spunea că deţine cheile lui Nostradamus, era un bărbat sumbru, învăluit într-o aură de tristeţe, cu o privire de asiatic ce părea să cunoască partea ascunsă a lucrurilor. Purta o pălărie mare, neagră, ca aripile întinse ale unui corb, şi o vestă de catifea cu patina de cocleală a veacurilor. Însă în ciuda imensei sale înţelepciuni şi a aerului de mister ce-l înconjura, avea o condiţie pământească, o dimensiune umană ce-l ţinea legat de problemele mărunte ale vieţii de zi cu zi. Se plângea de beteşugurile bătrâneţii, suferea din pricina celor mai neînsemnate necazuri materiale şi încetase să mai râdă de multă vreme, pentru că scorbutul îi măcinase toţi dinţii. José Arcadio Buendía a avut certitudinea că acel ceas sufocant al amiezii când şi-a dezvăluit secretele era începutul unei mari prietenii. Copiii erau uluiţi de povestirile lui fantastice. Aureliano, care nu avea pe atunci mai mult de cinci ani, avea să şi-l amintească toată viaţa aşa cum l-a văzut în după-amiaza aceea, aşezat cu spatele spre lucirea metalică şi reverberantă

Activă, mărunţică, serioasă, femeia aceea cu nervii tari, care nu a fost auzită în niciun moment din viaţa ei cântând, părea prezentă pretutindeni, din zorii zilei până noaptea târziu, însoţită veşnic de foşnetul gingaş al juponului de olandă.

a ferestrei, luminând cu profunda-i voce de orgă teritoriile cele mai întunecoase ale imaginaţiei, pe când pe tâmple îi curgeau stropi de grăsime topită de căldură. José Arcadio, fratele lui mai mare, avea să transmită tuturor urmaşilor săi imaginea aceea minunată, ca o amintire moştenită. Úrsula, în schimb, a păstrat o amintire urâtă acelei vizite, fiindcă a intrat în cameră în clipa în care Melchiade a spart din neatenţie un borcan cu biclorură de mercur.

– E miasma diavolului, a spus ea.

– Nici vorbă, a corectat-o Melchiade. S-a dovedit că diavolul are proprietăţi sulfurice, şi asta nu-i decât nişte amestec de argint viu.

Pe veşnicul său ton didactic, făcu o expunere savantă despre virtuţile diabolice ale chinovarului, dar Úrsula nu-l luă în seamă, şi duse copiii să-şi facă rugăciunea. Mirosul acela caustic avea să-i dăinuie pentru totdeauna în minte legat de amintirea lui Melchiade.

Laboratorul rudimentar – în afară de o grămadă de cratiţe, pâlnii, eprubete, filtre şi strecurători – avea un cuptoraş primitiv, o retortă de sticlă cu gâtul lung şi îngust, imitând *oul filozofic*, şi un distilator fabricat chiar de ţigani după descrierile moderne ale alambicului cu trei braţe ale Mariei Evreica. Pe lângă toate astea, Melchiade i-a mai lăsat mostre din cele şapte metale corespunzătoare celor şapte planete, formulele lui Moise şi Zosima pentru dublarea aurului şi o seamă de însemnări şi schiţe despre metodele *Marii Învăţături*, care permiteau celui care va şti să le interpreteze să încerce să obţină piatra filozofală. Sedus de simplitatea formulelor pentru dublarea aurului, José Arcadio Buendía i-a făcut curte Ursulei preţ de mai multe săptămâni, ca să-l lase să dezgroape monedele coloniale şi să le înmulţească de atâtea ori de câte ori se putea subdiviza argintul viu. Úrsula a cedat, ca întotdeauna, în faţa îndărătniciei de nezdruncinat a bărbatului ei. Atunci José Arcadio Buendía a pus treizeci de dubloni într-un ceaun şi i-a topit împreună cu pilitură de cupru, cu orpiment, sulf şi plumb. A pus totul la foc mare într-o căldare cu ulei de ricin până a obţinut un sirop gros cu miros pestilenţial, mai asemănător cu caramelul obişnuit decât cu aurul magnific. În riscante şi disperate procese de distilare, topită cu cele şapte metale planetare, amestecată cu mercurul ermetic şi vitriolul de Cipru, pusă iar la foc cu untură de porc în lipsa uleiului de ridiche, din preţioasa moştenire a Ursulei n-au mai rămas decât nişte jumări carbonizate care nu s-au putut dezlipi de pe fundul căldării.

Când s-au întors ţiganii, Úrsula ridicase împotriva lor tot satul. Dar curiozitatea a fost mai puternică decât teama, pentru că de data asta ţiganii au străbătut satul făcând un zgomot asurzitor cu tot felul de instrumente muzicale, în timp ce crainicul anunţa prezentarea celei mai fabuloase descoperiri a celor din Nazianz. Şi astfel se îndreptară cu toţii spre cort şi, plătind un centavo, au văzut un Melchiade tânăr, înzdrăvenit, fără zbârcituri, cu o dantură nouă, strălucitoare. Cei care îşi aminteau de gingiile lui distruse de scorbut, de obrajii lui fleşcăiţi şi de buzele lui ofilite, s-au înfiorat de groază la vederea dovezii de netăgăduit a puterilor supranaturale ale ţiganului. Groaza s-a prefăcut în panică atunci când Melchiade şi-a scos dinţii, intacţi, înfipţi în gingii, şi i-a arătat publicului preţ de o clipă – o clipă fugace în care a redevenit acelaşi om decrepit din ultimii ani – apoi şi i-a pus din nou, zâmbind şi de data asta, stăpân cu desăvârşire pe tinereţea sa renăscută. Până şi José Arcadio Buendía a considerat că, de data asta, cunoştinţele lui Melchiade depăşiseră orice limită de înţelegere, dar a simţit o bucurie salutară când ţiganul i-a explicat, între patru ochi, mecanismul danturii false. Treaba aceea i s-a părut simplă şi totodată miraculoasă, aşa încât pe nepusă masă şi-a pierdut tot interesul pentru investigaţiile de alchimie; a suferit o nouă criză de arţag, n-a mai mâncat decât pe apucate şi-şi petrecea ziua învârtindu-se prin casă. „În lume se întâmplă lucruri de necrezut", îi spunea Ursulei. „Chiar aici, de partea cealaltă a râului, există tot felul de aparate magice, pe când noi trăim mai departe ca nişte animale". Cei care îl cunoşteau de pe vremea întemeierii satului Macondo erau uimiţi de cât de mult se schimbase sub influenţa lui Melchiade.

La început, José Arcadio Buendía era un fel de patriarh tânăr, care dădea dispoziţii pentru semănături şi sfaturi pentru creşterea copiilor şi a animalelor, colaborând cu toţi, chiar şi în privinţa muncii fizice, spre bunul mers al obştei. Întrucât casa lui a fost încă din primul moment cea mai frumoasă din sat, celelalte s-au făcut după asemănarea ei. Avea la intrare o încăpere spaţioasă şi bine luminată, o sufragerie în chip de terasă cu flori în culori vesele, două dormitoare, un patio cu un castan uriaş, o grădină cultivată cu de toate şi o ogradă în care trăiau în bună pace iezii, porcii şi găinile. Singurele păsări interzise, nu numai la el acasă, ci în tot satul, erau cocoşii de luptă.

Hărnicia Ursulei ţinea pasul cu aceea a bărbatului ei. Activă, mărunţică, serioasă, femeia aceea cu nervii tari, care nu a fost auzită în niciun moment din viaţa ei cântând, părea prezentă pretutindeni, din zorii zilei până noaptea târziu, însoţită veşnic de foşnetul gingaş al juponului de olandă. Graţie ei, podelele de pământ bătătorit, pereţii de lut nevăruiţi, mobilele rustice de lemn pe care le făcuseră cu mâna lor erau mereu curate, şi cuferele vechi unde păstrau rufele răspândeau un uşor miros de busuioc.

José Arcadio Buendía, bărbatul cel mai întreprinzător din câţi aveau să existe vreodată în sat, dispusese în aşa fel aşezarea caselor încât de la toate se putea ajunge la râu şi aduce apă cu acelaşi efort, şi trasase uliţele cu un simţ atât de exact încât nicio casă nu primea mai mult soare decât celelalte la ceasul arşiţei. În doar câţiva ani, Macondo deveni satul cel mai bine gospodărit şi cel mai harnic din câte cunoşteau până atunci cei trei sute de locuitori ai lui. Era într-adevăr un sat fericit, unde nimeni nu avea mai mult de treizeci de ani şi unde nu murise nimeni.

De pe timpul întemeierii sale, José Arcadio Buendía a construit curse şi colivii. În scurtă vreme a umplut cu păsări cântătoare, canari, prigorii şi măcălendrii nu numai casa lui, ci toate casele din sat. Concertul atâtor păsări felurite a ajuns atât de asurzitor, încât Úrsula şi-a astupat urechile cu ceară de albine pentru a nu-şi pierde simţul realităţii. Când şatra lui Melchiade venise prima oară în Macondo, vânzând bile de sticlă pentru durere de cap, şi toată lumea a fost surprinsă că putuse găsi satul acela pierdut în toropeala mlaştinei, ţiganii au mărturisit că se luaseră după cântul păsărilor.

Acel spirit de iniţiativă obştească a dispărut în scurt timp, spulberat de febra magneţilor, a calculelor astronomice, a viselor de schimbare şi a năzuinţei de a cunoaşte minunăţiile lumii. Din întreprinzător şi îngrijit cum fusese, José Arcadio Buendía a devenit un bărbat care părea leneş, neglijent în felul de a se îmbrăca, cu o barbă sălbatică pe care Úrsula se chinuia să i-o potrivească folosind un cuţit de bucătărie. S-au găsit unii care să-l considere victima unor farmece stranii. Dar până şi cei mai convinşi de nebunia lui şi-au părăsit munca şi familia ca să-l urmeze atunci când şi-a luat în spinare uneltele de despădurire şi le-a cerut tuturor ajutorul ca să deschidă un drum care să pună în legătură Macondo cu marile invenţii.

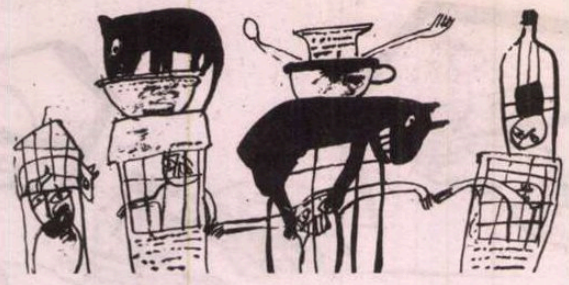
José Arcadio Buendía ignora cu desăvârşire geografia ţinutului. Ştia că spre răsărit erau munţii de netrecut şi, dincolo de ei, vechiul oraş Riohacha, unde în vremuri apuse – după cum îi povestise primul Aureliano Buendía, bunicul lui - sir Francis Drake se deda sportului de a vâna caimani cu lovituri de tun, şi apoi îi peticea şi-i împăia ca să-i ducă reginei Isabel. În tinereţe, el şi oamenii lui, cu femei, copii şi animale, şi cu tot felul de obiecte casnice, trecuseră munţii în căutarea unei ieşiri la mare şi, după douăzeci şi şase de luni, renunţaseră şi întemeiaseră Macondo, pentru a nu fi nevoiţi să facă atunci cale întoarsă. Era, aşadar, o rută care nu-l interesa, căci nu-l putea duce decât în trecut. Spre sud erau smârcurile, acoperite de un etern strat vegetal, şi vastul univers al mlaştinei mari care, după mărturia ţiganilor, era nesfârşită. Mlaştina mare se confunda la apus cu o întindere nesfârşită de ape, unde vieţuiau cetacee cu pielea delicată, cu cap şi piept de femeie, care îi duceau la pierzanie pe navigatori cu farmecul ţâţelor lor enorme. Ţiganii navigau şase luni pe ruta aceea înainte de a atinge limba de uscat pe unde treceau catârii poştalionului. După calculele lui José Arcadio Buendía, singura posibilitate de contact cu civilizaţia era drumul spre nord. Astfel că le-a dat uneltele de despădurire şi armele de vânătoare aceloraşi oameni care îl însoţiseră la întemeierea satului Macondo; şi-a pus în raniţă instrumentele de orientare şi hărţile şi a pornit în temerara aventură.

În primele zile n-au întâmpinat niciun obstacol însemnat. Au coborât de-a lungul malului pietros al râului până la locul unde, cu ani în urmă, găsiseră armura războinicului şi de acolo au intrat în pădure pe o cărare printre portocali sălbatici. La sfârşitul primei săptămâni, au vânat un cerb şi l-au fript, dar n-au mâncat decât jumătate şi au sărat restul pentru zilele următoare. Încercau astfel să amâne, precauţi, momentul când vor fi nevoiţi să mănânce iar papagali, a căror carne albastră avea un gust aspru de mosc. Apoi, timp de mai bine de zece zile, n-au mai văzut soarele. Pământul s-a făcut moale şi umed, precum cenuşa vulcanică, vegetaţia părea tot mai înşelătoare, ţipetele păsărilor şi larma maimuţelor s-au îndepărtat din ce în ce mai mult, iar lumea s-a întristat pentru totdeauna. Oamenii din expediţie s-au simţit împovăraţi de amintirile parcă şi mai vechi în paradisul acela de umezeală şi linişte, de dinaintea păcatului originar, în care cizmele se înfundau în bălţi de uleiuri fumegânde şi cuţitelele lor lungi distrugeau crinii însângeraţi şi salamandrele aurii. Într-o săptămână, aproape fără să-şi vorbească, au înaintat ca lunatici printr-un univers de umbre, abia luminaţi de reverberaţia insectelor fosforescente, şi cu plămânii chinuiţi de un miros înăbuşitor de sânge. Nu se puteau întoarce, deoarece cărarea pe care şi-o croiau se închidea în scurtă vreme în urma lor, din pricina vegetaţiei proaspete pe care aproape că o vedeau crescând sub ochii lor. „Nu contează", spunea José Arcadio Buendía. „Principalul e să nu ne pierdem direcţia". Consultându-şi mereu busola, şi-a călăuzit mai departe oamenii spre nordul nevăzut, până au izbutit să iasă din zona fermecată. Era o noapte întunecoasă, fără stele, dar bezna era impregnată de un aer nou, curat. Epuizaţi de drumul lung, şi-au atârnat hamacurile şi au dormit buştean pentru prima oară în două săptămâni. Când s-au trezit, cu soarele sus pe cer, au rămas încremeniţi, fascinaţi. În faţa lor, împresurat de ferigi şi palmieri, alb şi acoperit de praf în lumina liniştită a dimineţii, s-a ivit un uriaş galion spaniol. Era înclinat lin spre tribord, iar de pe catargul intact spânzurau resturile murdare ale velei, printre parâmele împodobite cu orhidee. Corpul navei, acoperit de o platoşă netedă de remore pietrificate şi de muşchi moale, era înfipt zdravăn în pământul bolovănos. Toată structura aceea părea să ocupe o întindere proprie, un spaţiu de singurătate şi uitare, interzis vitregiilor timpului şi obiceiurilor păsărilor. În interiorul pe care oamenii din expediţie l-au cercetat cu tainică ardoare, nu era nimic altceva decât o pădure deasă de flori.

■ **Traducere de**
Tudora Şandru Mehedinţi

(în curs de apariţie
la Editura RAO)

**Un veac de singurătate*, traducere de Mihnea Gheorghiu, Bucureşti, Ed.Univers, 1971, retipărită la Ed.Rao în mai multe ediţii din 1995 până în 2012.



Tu nu dorești cu adevărat să pleci de aici. Și îți spui că nu dorești să pleci pentru că ești cutezător ca un șoim bătrân. Dar adevărul e – adevărul real nu adevărul regal – că ești înspăimântat de acea Terra Incognita care se întinde dincolo de zid.

Cea mai atipică, cea mai ne-Tennessee Williams piesă din toată opera lui Tennessee Williams. O fantezie alegorică, rodul unei imaginaţii a cărei luxurianţă atinge frecvent, în mod deliberat, oniricul. O piesă scrisă în anul 1953, în care, însă, cititorul de azi descoperă, cu surprindere, germenii unor stiluri dramatice foarte moderne, care aveau să apară mult mai târziu. Un uluitor *avant la lettre*, care sugerează un soi de vizionarism dramaturgic al lui Williams. O piesă net experimentală, doldora de *happenings*: actori care sar de pe scenă în sala de teatru, fugăriţi de gardieni printre spectatori, solicitând ajutorul spectatorilor, ascunzându-se prin loji; un permanent raport interactiv între actori şi public. Pe de altă parte, o mostră clasică de teatru absurd; o piesă situată dincolo de timp şi spaţiu. Şi, totodată, o piesă simbolistă, în care doar simbolurile sunt transparente. Toate acestea se întâlnesc în creuzetul piesei *Camino Real* – Drumul Regal – care nu poate fi decât cel de pe urmă, cel spre punctul terminus.

Autorul scrie în prefaţa la piesă că „punctul de atracţie al acestei piese constă în neobişnuitul grad de libertate de care dă dovadă.Când a început să se desfăşoare, am încercat o neobişnuită senzaţie de eliberare, de parcă aş fi improvizat, după bunul meu plac, la un saxofon tenor dintr-o formaţie Dixieland."Credem că „neobişnuita senzaţie de eliberare" provenea din încălcarea, deliberată, a tuturor canoanelor dramaturgiei contemporane şi a tuturor canoanelor realităţii eterne.

Acţiunea se petrece într-un oraş fictiv, dintr-o ţară fictivă, din America Latină, unde se vorbeşte spaniola. Este oraşul-limită, pe care un zid foarte înalt şi o scară povârnită, greu de urcat îl despart de un deşert inabordabil – *Terra Incognita* – dincolo de care nu mai există decât Nimicul.

Această ţară ireală e clădită pe o cruntă realitate, este, de fapt, un stat de dictatură poliţienesc-militară, o dictatură cu toată recuzita fascisto-comunistă: anihilarea individului, a identităţii individuale, totala lipsă de libertate şi de liber arbitru, continua ameninţare cu moartea, înăbuşirea oricărei vagi tentative de eliberare, altfel decât printr-un salt în *Terra Incognita* etc. Ţinând seama de anul în care a fost scrisă piesa, simbolica totalitarismului militar e foarte clară: Spania lui Franco, cu unele vagi umbre sovietice (se vorbeşte şi de bolşevici). Deci, până aici, o satiră acerbă, gros caricaturizată, a dictaturii totalitare.

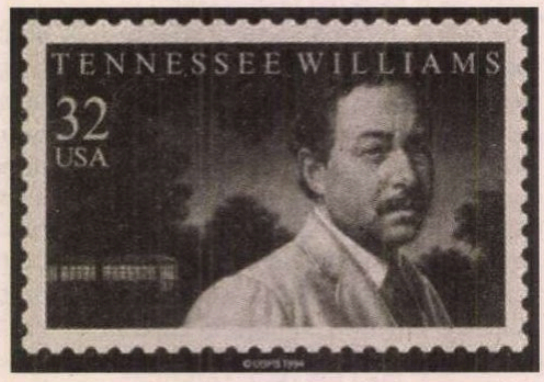
Dar cine sunt locuitorii, pasagerii ajunşi, nu se ştie cum, pe aceste stranii meleaguri? Cine sunt protagoniştii piesei? Aici intervine surpriza. Mari figuri legendare, arhetipale, din Literatura Universală, ajunse la senectute, sau chiar la decreptitudine, aşa cum presupune autorul că ar fi arătat dacă ar mai fi trăit. Un Don Quijote jerpelit, cu armura ruginită şi lancea căzută, însoţit de un Sancho Panza obosit şi iritat de fanteziile bătrânului Cavaler, pe care îl şi părăseşte, lăsându-l pradă singurătăţii. Un Lord Byron moleşit de o viaţă de huzur şi de femei, poet al cărui condei şi-a pierdut vârful de oţel, rămânând doar pana; un Lord Byron cu tulburări de memorie, care a uitat numele cauzei căreia şi-a devotat viaţa. O Marguerite Gautier, Dama cu Camelii, care acum nu mai poartă decât camelii albe, cele roşii, care anunţau zilele improprii pentru plăceri amoroase nemaifiindu-i necesare. O Damă cu Camelii care, din cea mai costisitoare curtezană, a ajuns să-şi plătească amanţii tineri. Un Casanova (Geronimo, numit în piesă Jacques), decrepit, sărac şi umilit la culme, obosit şi laş, care descoperă la bătrâneţe componenta de tandreţe a amorului. Baronul de Charlus (al lui Proust – cum ar fi putut Tennessee Williams să nu introducă şi un homosexual în galeria eroilor săi?), un pervers bătrân, infatuat. Esmeralda, graţioasa şi nefericita Esmeralda din *Notre Dame* a lui Victor Hugo, metamorfozată aici în amoroasa şi naiva fiică a Ţigăncii, ghicitoarea şi „înţeleapta" oraşului. E prezent până şi Cocoşatul de la Notre-Dame, într-un rol de mim.

Toţi aceşti istoviţi „monştri sacri" amestecaţi cu fictivii băştinaşi din Camino Real, îşi continuă, caricatural, menirea emblematică („brandul"), şi vorbesc, indiferent de epoca lor, un limbaj foarte modern, cu aluzii la zi, chiar intelectual.

Piesa, care s-a bucurat de cele mai controversate receptări, poate fi percepută pe două paliere, total distincte: o satiră politică, o diatribă acidulată la tot ce înseamnă dictatură totalitară (cu clară adresă istorică). Şi, în al doilea rând, o piesă filozofică, o tristă psihologie a bătrâneţii, a cramponării de amintirea efemerelor succese apuse, a cinismului şi neîncrederii aferente vârstei, a neacceptării metamorfozelor şi mutaţiilor operate de timp; o psihologie a spaimelor de moarte, de decădere, de neant. Piesa, netradusă şi nejucată la noi până acum, urmează să apară la Editura ART.

Avanpremieră editorială

Tennessee Williams
Camino Real



GUTMAN (*către public*): Ah, asta-i muzica dintr-o altă legendă pe care o cunoaşte toată lumea. Legenda unei cocote sentimentale, curtezana care a comis greşeala de a se îndrăgosti. Dar iat-o acum coborând în *Plaza*, desigur nu aşa cum arăta când ardoarea ei lumina întregul Paris, ci schimbată, dar şi fanată, stinsă aşa cum se sting felinarele şi legendele când se crapă de zi.

ROSITA: Camelii, camelii. Roşii sau albe, aşa cum le potriveşte o doamnă în funcţie de lună.

MARGUERITE: Da, aş dori o camelie.

ROSITA : În seara asta roşie sau albă?

MARGUERITE: Acum nu port decât albe, ... dar pe vremuri existau cinci zile pe lună când o camelie roşie, în locul celei albe, îi avertiza pe admiratorii mei că în unele nopţi luna se împotrivea plăcerilor. Şi de aceea m-au poreclit Camille ...

JACQUES: *Mia cara!* Discreţia te-a mânat în după-amiaza de azi să colinzi prin bazare, purtând safirul cabochon şi cerceii de diamant? Zi mersi că ţi-a furat numai poşeta şi actele. Eşti obosită, Marguerite? Ar fi trebuit să te odihneşti în după-amiaza asta.

MARGUERITE: Am privit la argint şi m-am odihnit.

JACQUES: La Ahmed ai privit la argint?

MARGURITE: Nu, la Ahmed m-am odihnit şi am băut un ceai de mentă.

JACQUES: Ai băut ceai de mentă jos la parter?

MARGUERITE: L-am băut sus.

JACQUES: Sus unde ard florile de mac?

MARGUERITE: Sus unde e răcoare şi muzică, iar clinchetele bazarului sunt dulci ca uguitul porumbeilor.

JACQUES: Sună într-adevăr odihnitor. Să zaci întins pe divan, între perne de mătase, într-un alcov parfumat, ascuns de draperii, deasupra bazarului?

MARGUERITE: Uitând, un timp, unde mă aflu sau că nu ştiu unde mă aflu ...

JACQUES: Uitând de una singură sau uitând alături de un partener tânăr care cântă la lăută sau la flaut sau care îţi arată argint? Da. Sună foarte odihnitor. Şi totuşi arăţi obosită.

MARGUERITE: Arăt obosită pentru că mă oboseşte jignitoarea ta solicitudine.

JACQUES: E jignitor faptul că mă tem pentru siguranţa ta în astfel de locuri?

MARGUERITE: Da. Are implicaţii jignitoare.

JACQUES: Ce implicaţii anume?

MARGUERITE: Ştii bine – anume că aş fi una din acele voluptuoase îmbătrânite – care în trecut erau plătite să procure plăceri, iar acum plătesc ele pentru plăceri. Jacques, nu vreau să fiu urmărită. Am mers prea departe pentru a mai putea fi urmărită.

JACQUES: Pe viitor, Marguerite, trebuie să ai mai multă grijă de tine. Auzi?

MARGUERITE: Aud. Adică să renunţ la distracţii? La parteneri de alcov drapat şi parfumat, deasupra bazarului, să renunţ la tinerii care trag pe nări o pudră albă sau pufăie un fum cenuşiu, care aproape că-i preface în cineva pe care nu-l poţi uita?

JACQUES: Da, de acum înainte.

MARGUERITE: Ce va fi de acum înainte, bătrâne şoim?

JACQUES: Odihnă. Pace!

MARGUERITE: Odihnească-se în pace este cel din urmă sfat pe care ţi-l gravează pe mormânt, ori eu încă nu sunt pregătită pentru aşa ceva. Tu eşti? Te simţi pregătit?

O, Jacques, când o să plecăm de aici? Cum o să putem pleca de aici, trebuie să-mi spui.

JACQUES: Ţi-am spus tot ce ştiu.

MARGUERITE: Nu mi-ai spus nimic, ai renunţat la orice speranţă.

JACQUES: N-am renunţat. Nu-i adevărat.

MARGUERITE: De când n-ai mai fost la agenţia de voiaj?

JACQUES: Chiar azi dimineaţă am făcut vizita obişnuită la Cook's American Express, Wagon-lits Universal, şi situaţia era aceeaşi. Zborurile de aici sunt suspendate până la noi ordine ce urmează să vină din partea unei personalităţi sus-puse.

MARGUERITE: Şi chiar nimic, absolut nimic?

JACQUES: Se zvoneşte că ar exista un mijloc numit Fugitivo, dar ...

MARGUERITE: Dar?!?

JACQUES: Acest Fugitivo e una din chestiile alea neprogramate, care ...

MARGUERITE: Când, când, când?

JACQUES: Ţi-am spus că nu are program. Neprogramat înseamnă că nu se ştie când vine şi când pleacă.

MARGUERITE: Nu-mi servi explicaţii de dicţionar. Vreau să ştiu cum putem ajunge la el. Nu le-ai oferit o şpagă? Nu le-ai oferit bani? Nu. bineînţeles că nu. Ştiu şi de ce. Pentru că tu nu doreşti cu adevărat să pleci de aici. Şi îţi spui că nu doreşti să pleci pentru că eşti cutezător ca un şoim bătrân. Dar adevărul e – adevărul real nu adevărul regal – că eşti înspăimântat de acea Terra Incognita care se întinde dincolo de zid.

JACQUES: Ai ghicit adevărul. Da, sunt înspăimântat de cuprinsul acela necunoscut dinăuntrul zidurilor şi de dincolo de zid, ca şi de orice alt loc din lume în care nu am fi împreună, tu şi cu mine. Singurul ţinut, cunoscut sau necunoscut, în care izbutesc să respir, sau care m-ar putea interesa, este acela în care putem respira împreună, aşa cum ne aflăm acum la masa asta. Şi aşa cum vom fi mai târziu, puţin mai târziu, apropiaţi unul de celălalt, singurii locuitori ai unei lumi infime ale cărei graniţe se întind cât ţine lumina unei lămpi trandafirii – în ţara dulce, pe deplin cunoscută, a patului tău răcoros.

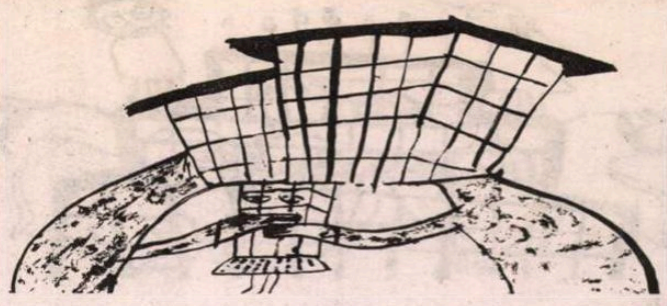
MARGUERITE: Mica alinare a iubirii?

JACQUES: E o alinare chiar atât de mică?

MARGUERITE: Păsările din colivie se acceptă una pe cealaltă dar nu visează decât să-şi ia zborul.

JACQUES: Vreau să stau aici cu tine şi să te iubesc şi să te apăr până când o să vină timpul sau modalitatea de a pleca împreună în mod onorabil.

MARGUERITE: „Să plecăm onorabil?" Vocabularul tău e la fel de demodat ca şi



Orgoliul rănit, numeroasele jigniri pe care le îndură ego-ul nostru, fiind găzduite în trupuri îmbătrânite și în inimi care au obosit, trebuie acceptate cu un zâmbet îngăduitor – uite așa!

pelerina ta sau bastonul. Cum ar putea cineva să plece onorabil din locul ăsta unde nu există altceva decât o treptată irosire a tot ce e mai bun în noi ... felul acela de disperare care vine după ce însăşi disperarea s-a mistuit de atâta aşteptare ...

[...]

MARGUERITE: Eram gata să plec ... fără tine.

JACQUES: Ştiu, ştiu!

MARGUERITE: Atunci, cum ... de poţi, totuşi ...?

JACQUES: Să te ţin în braţe?

Pentru că tu m-ai învăţat ce înseamnă partea aceea din dragoste care se numeşte tandreţe. Nu o cunoşteam. O, am avut amante... care mă încercuiau... ca luna de pe cer. Mă strecuram dintr-un alcov în altul, cu poalele cămăşii mereu în flăcări; treceam de la o femeie la alta, asemenea găleţilor de ulei pasate din mână în mână într-un incendiu. Dar niciodată până acum nu am iubit cu acea latură a dragostei care e tandreţea.

MARGUERITE: Ne-am obişnuit unul cu celălalt. Asta e de fapt ceea ce crezi tu că e dragoste. Acum ai face mai bine să mă laşi, ai face mai bine să pleci şi să mă laşi în pace pentru că s-a stârnit un vânt rece din munţi, care mătură deşertul şi pătrunde şi în inima mea; şi dacă mai rămâi cu mine, rişti să-ţi spun nişte lucruri crude, care or să-ţi rănească orgoliul: o să te tachinez în legătură cu decăderea virilităţii tale!

JACQUES: De ce dezamăgirea îi face pe oameni să fie răi unii faţă de alţii?

MARGUERITE: Fiecare dintre noi e foarte singur.

JACQUES: Doar dacă nu avem încredere unul în celălalt.

MARGUERITE: E necesar să nu avem încredere unii în alţii. E singura noastră armă de apărare împotriva trădării.

JACQUES: Eu credeam că arma noastră de apărare e iubirea.

MARGUERITE: Ah, Jacques, ne-am obişnuit unul cu celălalt, suntem doi şoimi captivi, închişi în aceeaşi colivie, aşa încât ne-am deprins unul cu celălalt. Asta e ceea ce trece drept dragoste în fundătura întunecoasă, mucedă, numită *Camino Real*.

Avem noi vreo certitudine? Nici măcar certitudinea existenţei noastre, dragul meu prieten consolator. Şi cui îi putem pune întrebarea care ne frământă? Ce e locul ăsta? unde ne aflăm? Un grăsan bătrân ne serveşte aluzii viclene care ne derutează mai rău şi o impostoare ţigancă se zgâieşte la cărţile de joc şi la frunzuliţele de ceai. Ce altceva ne oferă? O continuă îndelungă procesiune de evenimente minore care ne asigură că noi şi străinii care ne înconjoară continuăm să mergem înainte? Încotro? Pentru ce? Şi că vergeaua pe care ne căţărăm e şubredă! Suntem singuri. Suntem speriaţi. Aşa încât, din când în când, ne întindem unul celuilalt mâna, în bezna din care nu putem scăpa – ne strângem unul în celălalt pentru un strop de consolare reciprocă – şi asta trece drept dragoste în fâşia asta de drum terminal, care a fost cândva regal. Ce e sentimentul acela care ne leagă? Când simţi pe umărul tău epuizata mea greutate, când eu strâng la piept înspăimântatul tău cap de şoim, ce simţim acolo, în ceea ce a mai rămas din inimile noastre? Ceva, da, ceva... gingaş, ireal! Ceva golit de sânge. Asemenea violetelor care ar creşte la lumina lunii sau în crăpăturile munţilor acelora îndepărtaţi, fertilizaţi doar de găinaţul corbilor. Păsările care ne sunt familiare. Umbrele lor inundă *Plaza*. Îi aud fâlfâindu-şi aripile asemenea unor femei bătrâne care ar bate covoare jerpelite cu nişte măturoaie cenuşii. Dar tandreţea, violetele din crăpăturile munţilor... nu pot sfărâma stâncile.

JACQUES: Violetele din munţi pot sfărâma stâncile dacă crezi în ele şi le laşi să crească.

[...]

GUTMAN: Ne părăsiţi, Lord Byron?

BYRON: Vă părăsesc, domnule Gutman.

GUTMAN: Păcat! Probabil că v-a cuprins nerăbdarea.

BYRON: Luxul şi comodităţile acestui loc m-au înmuiat. Condeiul meu şi-a pierdut vârful de oţel. Nu a mai rămas decât pana.

GUTMAN: Posibil să se fi întâmplat aşa. Şi ce se poate face?

BYRON: Plecarea! Despărţirea!

GUTMAN: De dumneavoastră înşivă?

BYRON: Despărţirea de eul meu de acum şi întoarcerea la eul meu de odinioară.

GUTMAN: Asta-i despărţirea supremă pe care o poate realiza un om. Presupun că plecaţi la Atena. Se poartă acolo un nou război şi, ca în toate războaiele de la începutul începuturilor, poate fi interpretat ca o luptă pentru ... *ce?*

BYRON: Pentru *libertate!* N-ai decât să râzi, dar pentru mine asta încă înseamnă ceva.

GUTMAN: Bineînţeles. Şi nu râd deloc, sunt plin de admiraţie.

BYRON: Mi-am îngăduit să mă las distras.

GUTMAN: Într-adevăr.

BYRON: Dar n-am uitat cu totul de vechiul meu devotament faţă de ...

GUTMAN: Faţă de *ce*, Lord Byron? Nu vă puteţi aminti obiectul propriului dumneavoastră devotament?

[...]

BYRON: Vocaţia unui poet – aşa cum era şi vocaţia mea – constă în a influenţa inima altuia într-un chip mai duios. Poetul ar trebui să-ţi purifice inima şi să o înalţe. Căci ce altceva e inima decât un soi de ... un soi de instrument! ... care preface zgomotul în muzică şi haosul în ... ordine ... o misterioasă ordine!

În asta a constat cândva vocaţia mea, înainte de a fi fost înăbuşită de vulgarele aclamaţii. Încetul cu încetul s-a pierdut printre gondole şi *palazzos* – printre baluri mascate, saloane sclipitoare, curţi umbroase, porţi iluminate de torţe, faţade baroce, divane şi covoare, candelabre şi farfurii de aur pe damascuri albe ca zăpada, doamne cu grumazuri zvelte ca nişte lujere de flori, care se aplecau spre mine învăluindu-mă în răsuflarea lor parfumată. Dezvelindu-şi sânii!

Murmurând, surâzându-mi pe furiş! Şi pretutindeni marmură, grandoarea marmurii, marmură roz şi cenuşie, străbătută de vine, sau colorată ca pielea crudă jupuită, – toate acestea te distrăgeau plăcut din înfricoşătoarea solitudine a poetului. O, am scris multe cânturi la Veneţia sau la Constantinopole, la Ravena, la Roma şi în toate acele drumeţii latine şi levantine în care mă purta piciorul meu strâmb – dar mă şi minunez de ele, se împuţinează ca vinul în sticle... În lumea asta bântuie o pasiune pentru decădere, pentru declin.

Şi mai târziu m-am pomenit ascultând muzicienii ascunşi pe după o perdea de palmieri artificiali – în loc să ascult coarda singuratică, pură, a instrumentului din inima mea ...

Da, a sosit momentul să plec de aici!

[...]

(*Don Quijote se mişcă lângă zidul de pe Skid Road. Tuşeşte, scuipă şi se opinteşte în picioare.*)

QUIJOTE (*către Kilroy*): Hello! Asta-i o fântână?

KILROY: Da, dar ...

QUIJOTE: Mi-e gura plină de pene de găină ...

(*Se apropie de fântână. Apa începe să curgă. Bătrânul cavaler îşi clăteşte gura, bea şi îşi scoate haina ca să se scalde, înmânându-i lui Kilroy veşmântul zdrenţuit.*)

QUIJOTE (*în timp ce se scaldă*): *Que pasa, mi amigo?*[1]

KILROY: S-a petrecut o faptă oribilă. Înţelegi ce-ţi spun?

QUIJOTE: Cine poate înţelege mai bine decât mine ce înseamnă o faptă oribilă!

Pot să-ţi dau un sfat?

KILROY: Frate, la punctul ăsta din *Camino Real* primesc orice mi se oferă.

QUIJOTE: Nu-ţi! Plânge ! de! milă! Orgoliul rănit, numeroasele jigniri pe care le îndură ego-ul nostru, fiind găzduite în trupuri îmbătrânite şi în inimi care au obosit, trebuie acceptate cu un zâmbet îngăduitor – uite aşa! Vezi?

(*Faţa lui se crapă în două sub un rânjet enorm.*)

Altminteri te prefaci într-o putină cu lapte acrit – *leche mala*, aşa-i spunem noi – care nu atrage pe nimeni şi cel mai puţin pe tine. Ai ceva planuri?

KILROY (*cam nesigur, cu tristeţe*): Mă rog ... mă gândeam ... să plec de aici.

QUIJOTE: Bine! Vino cu mine.

KILROY(*către public*): Babalâc nebun! (*apoi către cavaler*): *Donde?*[2]

QUIJOTE (*pornind spre scări*): *Quien sabe!*[3]

[...]

(*Quijote îşi înalţă lancea cu un gest formal şi strigă, hotărât, de pe scări.*)

QUIJOTE: Violetele din munţi au sfărâmat stâncile!

■ **Prezentare şi traducere de Antoaneta Ralian**

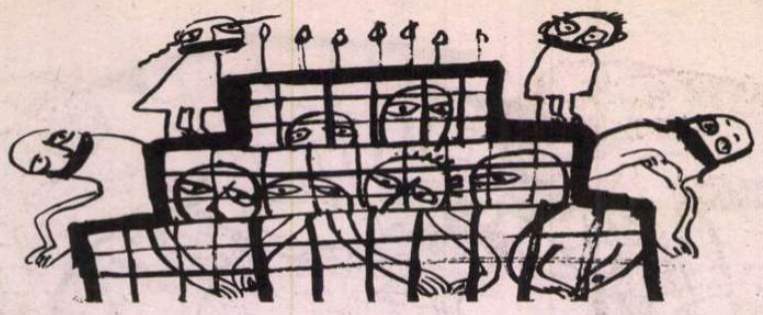
[1] Ce se întâmplă, prietene? (sp.)
[2] Unde? (sp.)
[3] Cine ştie! (sp.)

Din nou despre trubaduri

Subiect mereu reluat de istoricii francezi: trubadurii şi epoca lor. Medievistul Michel Zink, profesor la Collège de France, la catedra faimoşilor săi înaintaşi Gaston Paris (1839-1903) şi Joseph Bédier (1864-1938), vine cu puncte de vedere noi privitoare la poezia şi la epoca trubadurilor. Evul Mediu ar schimba complet tipul de inspiraţie moştenit de la Antichitate, desacralizând poezia, deşi ne aflăm în plin creştinism, şi înlocuind tragedia pe tema destinului cu mult mai umana poezie de dragoste. Trubadurii nu-i concurează pe autorii de *fabliaux* în materie de obscenitate erotică, dragostea cântată de ei fiind idealizată. Asta, în ciuda faptului că un Guillaume IX era un libertin sadea şi visa să fondeze o mănăstire de prostituate. Între evenimentele evocate şi poemele epice ale vremii au trecut secole, trei în cazul *Cântecului lui Roland* şi şase în cazul legendei lui Arthur. Dar poemele constituie uneori singura sursă istorică despre evenimente altminteri uitate cu desăvârşire. Interpretarea critică a poeziei trubadurilor şi a poemelor epice a început abia în secolul XIX. Teoriile lui Paris şi Bédier nu mai sunt acceptate astăzi de specialiştii ca Michel Zink. Nici o presupusă tradiţie orală, nici opera unui geniu capabil să reinventeze o literatură despre întâmplări din timpuri demult apuse. Nu e totuşi clar ce pun actualii medievişti în loc. ■

Salon du Livre

În 2015, invitat principal la parizianul Salon du Livre este Brazilia, căreia i se alătură oraşele poloneze Cracovia şi Wrocław. Acum doi ani era România. Ecoul în presa franceză e mult mai mare în 2015 decât în 2013. „L'Express" consacră trei pagini evenimentului. E drept că polonezii au avut Premii Nobel pentru Literatură şi noi nu. Dar deosebirea de tratament nu ţine doar de atât. La mijlocul anilor 1960, revista franceză „Europe", dirijată de Pierre Abraham, de orientare comunistă, a publicat un număr consacrat literaturii poloneze. Revista se putea cumpăra în România. Numărul cu pricina se deschidea cu un editorial care debuta cu următoarele cuvinte: „Literatura poloneză de azi are două curente principale: realismul-socialist şi catolicismul". În România epocii, propoziţia suna exorbitant. Nu e cazul să ne mirăm că occidentalii nu-i acordă aceeaşi atenţie lui Rebreanu şi contemporanului său Wladisjav Reymont, autorul romanului *Ţăranii*, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în anul în care Rebreanu publica romanul *Ion*. Deosebirile vin de departe. Şi noi n-am ştiut să le recuperăm. *Ion* e un roman superior din toate punctele de vedere *Ţăranilor*. La ce bun?! ■



Personajul acesta rătăcitor se rezumă la figura unui enigmatic monarh, fabulos de bogat și de înțelept, ce domnește peste un popor negru, adept ca și supușii săi al unei schisme creștine.

■ radu cernătescu

Himere și mistere la Gurile Dunării

A venit poate vremea adoptării de către cultura românească a unui personaj rătăcitor. El este rezultatul intersectării unor realităţi istorice de la gurile Dunării cu fantezia creatoare a Apusului, fantezie exacerbată de trompetele cruciadei a III-a, cunoscută în istorie drept Cruciada Regilor.

O călătorie la capătul lumii, în cetatea Regelui-Preot Ioan

În anul 1389, un cleric olandez pe nume Johannes Witte de Hese, pleacă din Utrecht în pelerinaj la Ţara Sfântă. Călătoria lui la Ierusalim s-a prelungit însă, după propria-i relatare, cu vizitarea Egiptului, Etiopiei, Indiei şi a altor locuri ce transcend lumea reală şi ţin de imaginarul medieval, fabulos şi fantast. Aşa ajunge preotul pelerin dincolo de orizontul lumii locuite, la poalele Paradisului (*radix Paradisi*), cu o escală pe insula la fel de fabuloasă a comunităţii creştine din India, fondată de legendarul Apostol Toma. Ceea ce ne interesează însă pe noi aici este vizita pe care călătorul olandez pretinde că a făcut-o unui monarh şi sacerdot, numit „Iohannis Presbyter Maximus", în capitala imperiului său, situat undeva în Estul Europei.

Cunoscută sub numele de *Călătoria la Ierusalim şi în diverse părţi ale lumii* (*Itinerarius a Ierusalem et diversas partes mundi*)[1], povestea preotului Witte de Hese a fost scrisă în jurul anului 1400 şi a circulat în numeroase còpii manuscrise, demonstrând încă o dată interesul Occidentului pentru acest personaj ficţional, care îmbogăţise deja imaginarul european cu figura unui monarh creştin, fabulos de bogat, coborâtor din Regii magi, domnind el peste un popor negru şi creştin, undeva prin Răsăritul Europei. Îl întâlnim, semn că e încă viu şi dornic să ne spună ceva, în prelucrări livreşti, muzicale şi chiar filmice, de la Wolfram von Eschenbach, Johann Strauss-fiul şi René Guénon, până la serialul *Indiana Jones*. Prezentat, nici mai mult, nici mai puţin, decât descendent din Regii Magi în *Cronica* (1145) lui Otto von Freising, nepot al lui Parzival la von Eschenbach (c. 1200), personajul nostru a fost „cel mai bogat şi mai puternic rege" al lumii medievale, cum o spune Ariosto în *Orlando furioso* (1516). Esenţializând, în imaginarul medieval, el era „preotul Ioan, prin graţia divină a tot stăpânitor (*Johannes presbyter, divina gratia Dominus dominacium omnium*)", un „rege al regilor (*rex regum*)" ce domnea peste Armenia şi India (*rex Armeniae et Indiae*), cum se spune în anonimul *Tractatus pulcherrimus* (sec. XV).

Cuprinşi de febra întâlnirii acestui monarh negru, exploratorii portughezi ajung să îl caute şi în Africa, acolo unde hărţile lui Ortelius, Hondius şi Blaeu localizează un „Imperiu al Preotului Ioan" (*Presbiteri Iohannis sive Abissinorvm Imperium*). Îndepărtarea mitului în timp şi spaţiu de continentul european se explică prin continuul câştig de cunoştinţe geografice ale omului medieval. Tot astfel se explică şi treptatul proces de înnegrire pe care îl suferă *Rex Ioannes*. Iniţial, în vremea când un „rege Iohan" apare în *Parzifal* (cca. 1200), personajul nostru era pe jumătate alb, pe jumătate negru, fiind fiul unui „bălţat" rege Feirefiz, a cărui faţă „E neagră şi-albă la culoare/ Ca pergamentul când e scris" (I, 11-13).

Un personaj orfan bântuie Occidentul

De opt veacuri încoace acest personaj bântuie cultura europeană. Nu l-a revendicat nimeni, nu l-a adoptat nicio cultură, nu l-a înfiat niciun popor şi, ca orice relict fabulos, el încă aprinde imaginaţia multor autori. Îl întâlnim, aproape de noi, în romanul *Voievodul ţiganilor* (*A Cigánybáró*, 1885), al scriitorului maghiar Jókai Mór. De aici, personajul a trecut în opereta cu acelaşi titlu a lui Johann Strauss-fiul (*Der Zigeunerbaron*, 1885) sub forma tânărului nobil care, abia întors din Asia, devine în Banatul Timişoarei voievodul „alb" al ţiganilor.

Romanul popular *Viaţa lui Alexandru cel Mare*, cunoscut la noi ca *Alexăndria*, l-a inclus şi el printre personajele sale, în forma „bătrânul rege Ivant", care stăpânea nu departe de Rai „ostrovul Makaronului", insula mitică localizată de Densuşianu la gurile Dunării. Cu notificarea că *Ivant* era forma slavonă a latinescului *Iohannis*, iar *bătrân* îl traducea pe lat. *presbyter*, care are sensul de 'preot', dar şi de 'bătrân'.

În datele lui esenţiale, personajul acesta rătăcitor se rezumă la figura unui enigmatic monarh, fabulos de bogat şi de înţelept, ce domneşte peste un popor negru, adept ca şi supuşii săi al unei schisme creştine, inamic al păgânătăţii, a cărui ţară se numeşte când India, când Arabia, Tartaria, Etiopia etc., acolo unde el deţine şi titlul de Mare Preot, de unde şi numele lui de *„Johannes Presbyter Rex"*, *„emperador Preste Juan"*, *„Re Prete Ianni"*, *„Priester Johannes"* etc.

Oricât de iluzoriu şi de incredibil pare azi personajul acesta, renumele lui a circulat cândva ca o speranţă prin întreg Occident, reanimând aici zelul cruciadelor şi iluzia unui aliat oriental al creştinătăţii. Foarte probabil, personajul nostru şi mitul fabuloasei sale ţări creştine din Estul Europei a fost colportat chiar de papalitate, cea mai susceptibilă beneficiară a reanimării cruciadelor. Aşa s-ar explica şi apariţia celor peste 100 de còpii ale unei scrisori, chipurile olografe, adresată înainte de cruciada a III-a de *Presbyter Johannes* „prietenului său" Împăratul Bizanţului Manuel I Comnenul, precum şi tuturor potentaţilor vremii: Papei Alexander III, Sfântului Împărat Roman Fridericum I Barbarossa, Regelui Luis VII al Franţei, Regelui Alfonso Enriques al Portugaliei etc.

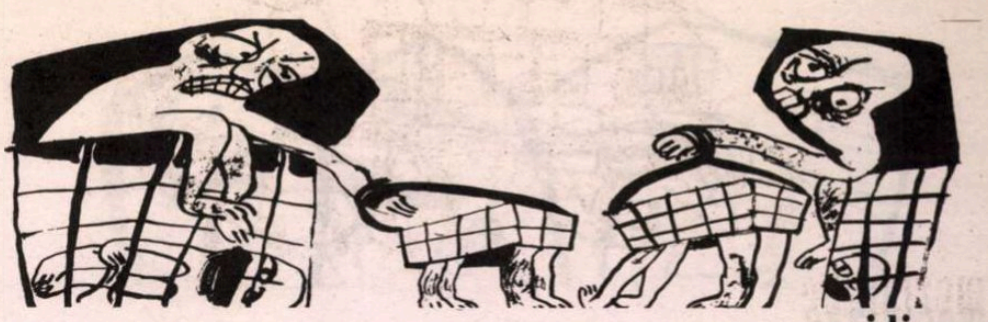
Cunoscută azi sub numele *De ritu et moribus Indorum*, scrisoarea spunea că, domnind Preotul-Rege Ioan peste un mare imperiu creştin schismatic din Orient, acolo unde „mierea curge pe pământul nostru şi laptele abundă", a ajuns să fie asediat de păgâni şi le solicită Papei şi regilor creştini să i se alăture pentru alungarea necredincioşilor. Veridicitatea scrisorii nu a fost pusă nicio clipă la îndoială. O demonstrează atât *Cronica* lui Alberic (*s.v.* la 1165), cât mai ales expediţia pe care Papa Alexander III o finanţează câţiva ani mai târziu, în 1177, când un trimis al său porneşte să-l întâlnească dincolo de „turnul Babel" pe fabulosul „Ioannis Regele Indiei". Deloc întâmplător, Papa pune în fruntea expediţiei un om de încredere, pe un anume „Master Phillipus", medicul său personal. Ambasadorul avea asupra lui o scrisoare, datată Veneţia, 27 septembrie 1177, de la *„Alexander Episcopus, Servus Servorum Dei"* către *„carissimo in Christi filio Joanni, illustro et magnifico Indorum Regi"*. Despre solul papal, după debarcarea lui undeva prin Ţara Sfântă nu s-a mai auzit însă nimic.

Cât despre scrisoarea acestui *Presbiter Ioannis, rex Indiae*, ea a circulat începând cu anul 1177 în latină, franceză, italiană şi chiar ebraică. O analiză mai atentă a scrisorii evidenţiază însă la acest oriental o structură mentală tipic occidentală, hrănită nu doar cu termeni alchimici şi de lapidariu medieval, dar şi cu teme şi miteme din legendele despre cavalerii Mesei Rotunde. Unii hermeneuţi au privit scrisorile drept criptice şi chiar au încercat descifrarea „mesajului lor ocult", alţii au ajuns să le considere simple fabulaţii crescute în marginea mitologiei Sf. Graal. Iată câteva elemente care trimit explicit la legendele despre cavalerii Mesei Rotunde: „La masa noastră mănâncă zilnic treizeci de mii de oameni, afară de cei care vin şi pleacă... Această masă este din smarald preţios şi susţinută de două coloane de ametist. Prin virtutea acestei pietre, nimeni din cei care se aşază la această masă nu se îmbată"[2]. Sau, reiterând parcă obsesia alchimică a unei *speculum secretorum*: „Dinaintea porţilor palatului nostru se află pe timp de război o oglindă preţioasă de mari dimensiuni (*speculum preciose magnitudinis*)", „oglindă care poate fi văzută de oriunde în toată regiunea. Aşezată acolo cu mare artă şi proiectată cu mare măiestrie, în ea se pot vedea cu uşurinţă toate maşinaţiunile (*omnes machinationes*) pe care le pregătesc în ţările dimprejur duşmanii noştri".

Inevitabil, autorul lui *Itinerarius* s-a hrănit şi el din fabulaţiile celebrei scrisori atribuită Preotului Ioan. Astfel, în palatul imperial pe care îl vizitează Witte, luau masa zilnic „treizeci de mii de oameni, afară de cei care vin şi pleacă". Mai mult, exista aici şi o masă aurită şi ornată cu pietre preţioase, pe care felurite şi exotice mâncăruri se păstrau nealterate.

Interesantă este însă localizarea pe care Witte o face capitalei imperiului Preotului-Rege Ioan, pe care el o numeşte Edissa, şi care „este situată în partea de sus a Indiei, la capătul lumii (*et est sita in superiori India in fine terre habitabilis*)"[3]. La această Edissa, Witte ajunge navigând pe mare doar patrusprezece zile (*navigando per xiiij dies, venitur ad civitatem Edissam ubi Presbyter Johannes moratur*). Evident, călătorul olandez face aici o confuzie între antica Edessa, capitala Macedoniei, unul dintre importantele centrele medievale ale Greciei şi Edessa Mesopotamiei, „perla Indiei". Un secol mai târziu, confuzia se va clarifica şi capitala sa Edessa (*ciudad de Edicia*) va rămâne definitiv parte a unei Indii situată dincolo de regatul amazoanelor, regat aflat, desigur, sub suzeranitatea Preotului Ioan al Indiei (*Preste Juan de las Indias*). Noua localizare ilustrează continua îndepărtare a mitului de Europa şi ea apare tot într-o carte de călătorii fanteziste, aparţinând spaniolului Gómez de Santisteban, *Libro del infante don Pedro de Portugal: el qual anduuo las quatro partidas del mundo*, Sevilla, J. Cromberger, 1515.

În ce îl priveşte pe autorul olandez, este evident că el a avut la îndemână un atlas al regiunii Mării Negre, de vreme ce ajunge să facă referire şi la „marele oraş numit Andranopolis (*civitatem magnam que vocatur* ▸▸



Andranopolis)", aflat „sub suzeranitatea Preotului Ioan (*sub imperio Johannis Presbyteri*)"[4]. Ortografiat într-un alt manuscris Adrianopolis, acest oraş cu „multe case mari şi străzi (*domus multum alte, et platee*)" este cu siguranţă Adrianopole din „Thratia", aşa cum apare oraşul macedonean în primele imprinturi ale *Cosmogoniei* ptolemaice, precum cea din 1486, a lui Johann Reger. Se spune aici, într-un *Registrum alphabeticum*, că Adrianopole este locul în care Apostolul Toma a făcut minuni. Informaţia reapare şi la Witte, certificând astfel că Andranopolis-ul său este, de fapt, Adrianopolis-ul Macedoniei, olandezul spunând şi el că „cel dintâi, Sfântul Toma a făcut aici, în Andranopolis, prozeliţi (*Andranopolis, quam sanctus Thomas primo ad fidem convertebat*)"[5].

Intră în scenă un împărat vlah

În opinia noastră, opinie întărită atât de localizarea macedoneană a lui Witte de Hese, cât şi de cea pontică a „insulei bătrânului rege Ivant", legenda preotului-rege Ioan se cere pusă în strânsă legătură cu ceea ce Occidentul recepta în a doua jumătate a secolului al XII-lea dinspre realităţile sud-dunărene. Nu întâmplător, momentul scrierii epopeii lui von Eschenbach coincide cu ieşirea în prim planul scenei politice a Împăratului Ioniţă Asan al vlaho-bulgarilor (1197-1207), care a avut ca însemne heraldice „două capete de negri" pe scut alb[6], şi care provenea din dinastia ţarilor vlahi, întemeiată la sud de Dunăre de fraţii Petru şi Ioan Asan încă de la 1185. Acest *Iohannes Rex Bulgarorum et Blachorum* a fost receptat de cronicile apusene – a se vedea paralela cu mitul în discuţie – ca, deopotrivă, duşman şi apărător al creştinătăţii, dispunând de oştiri mari şi puternice. Caracterizarea lui ca duşman al credinţei creştine se baza pe informaţiile papalităţii despre schisma grecească a vlahilor şi, mai târziu, a valahilor nord-dunăreni: „[Walathii] care deşi după nume se socot creştini [...], dispreţuiesc biserica romană şi primesc sacramentele nu de la venerabilul nostru frate [...] episcopul cumanilor, care e diecezan al acelui ţinut, ci de la nişte pseudo-episcopi care ţin de ritul grec"[7].

În plus, este deja celebră confuzia creată printre cronicarii apuseni de apropierea fonetică a etnonimului *blac-blaci*, care relua prin neogreacă slavul *vlah-vlahi* (semnificând 'latin'), de englezul *black*, 'negru' şi de familia nordicelor *blac, blak, blackr*, omonimie care a condus la ideea unei false negritudini la gurile Dunării. Aici, cronicile străine semnalând încă de timpuriu toponime ca Araby, Maurovlahia, Maurothalassa, Kara Bogdan, Ungriam Nigram ş.a., mergându-se până la exagerări de genul: „poporul de acolo este negru ca etiopienii (*quod populus est colore fusco, velut Etiopes*)"[8]. Mai mult, întâia consemnare a Valahiei sud-dunărene în poezia cultă a Evului Mediu, făcută pe la 1180 de istoricul-poet Gottfried din Viterbo[9], vorbeşte în versul 167 de o „*Blachinam*" aflată în vecinătatea bulgarilor (*Bulgaros*) şi a grecilor (*Grecos*). Greci care îi numeau pe vlahii sud-dunăreni *mavrovlahos*, adică 'vlahii negrii' (tc., *karavlasi*), pentru a-i deosebii de cei nord-dunăreni, numiţi „vlahii albi". Cât despre fabuloasele bogăţii ale acestei Indii Pontice, tot din perspectiva Occidentului, a se revedea strofa 48 din *Nibelungenlied*, cu marginaliile lui Hasdeu[10].

În contextul negritudinii de la gurile Dunării, localizarea „macedoneană" a capitalei regelui-preot Ioan, făcută de de Hese, poate fi o dovadă că Occidentul nu uitase că imperiul vlaho-bulgar al lui Ioan Asan II cucerise la 1230 Adrianopole şi toată Macedonia. Indigenizarea personajului rătăcitor poate continua cu elemente din domeniul heraldicii. Iniţial, în vremea în care un „*Rex Ioannes*" apărea în *Parzifal*, epopeea lui von Eschenbach, scrisă pe la 1200, peronajul era pe jumătate alb, pe jumătate negru, fiind fiul unui „bălţat" rege Feirefiz. Prosopografia în alb şi negru a descendenţilor lui Feirefiz ar putea fi aici ecoul culorilor de pe blazonul casei domnitoare a Asăneştilor: negru (*sable*) pe scut alb (*argent*). Culori ce semnifică în limbajul heraldicii credinţa şi necredinţa, numai bune pentru a fi asociate unui rege schismatic.

La umbra acestui blazon, un personaj fabulos încă îşi caută identitatea. ■

Note:

[1] ediţia critică, S. D. Westrem, *Broader Horizons. A Study of Johannes Witte de Hese's Itinerarius and Medieval Travel Narratives*, Medieval Academy, Cambridge, 2001.

[2] *„huius lapidis virtus neminem sedentem ad mensam permittit inebriari" – apud* Fr. Zarncke, *Der Priester Johannes*, în *Abhandlungen der philologisch-historischen Classe...*, VII, Leipzig, 1879, p. 918.

[3] *cf.* S. D. Westrem, *op. cit.*, p. 133.

[4] *cf. idem*, p. 130.

[5] *ibid.*

[6] *cf.* Ritter, *apud* B. P. Haşdeu, *Istoria critică a românilor*, în ed. Minerva, Bucureşti, 1984, p. 138.

[7] *Scrisoarea Papei Gregorius IX către Prinţul Béla al Ungariei*, 14 nov. 1234, în *Documente privind istoria României*, Seria C, Bucureşti, 1951, p. 126.

[8] Ademarus Cabannensis, *Chronicon*, III, în ed. Le Mans, Ed. Monnoyer, 1897, p. 152.

[9] *cf.* Gotifredus Viterbiensis, *Gesta Henrici sexti*, în *Mon. Germ. Hist.*, XXII, Hannoverae, 1878, p. 338.

[10] B.P. Haşdeu, *op. cit.*, p. 142 *sq.*

Un Voltaire al antichităţii

„Înainte de orice, o adevărată bucurie: în epoca unor cărţi precum „Cincizeci de nuanţe..." sau „Mulţumesc pentru această clipă", se găseşte, iată, un editor pe cât de elegant, pe atât de iraţional (Robert Laffont"), încât să publice „Operele complete" (1248 pagini, 32 euro) ale lui Lucian din Samosata – care, conform tuturor posibilităţilor, nu vor figura pe nici o listă a celor mai bune vânzări", scrie Jean-Paul Enthoven în „Le Point" din 19 martie. Cele două titluri menţionate, spre comparaţie, sunt binecunoscute cititorului francez şi român ca *best-sellers*. Lucian din Samosata a fost tradus în româneşte prima oară (probabil) de Radu Hâncu în 1959 şi (probabil) ultima oară până azi la Editura Gramar (alt editor „elegant şi iraţional"!) în 2011. Nici despre traducătorul din urmă, nici despre exemplarele vândute nu ştim nimic. Şi, când vedem la ce josnice justificări recurg editorii noştri contemporani, ca să-şi deplângă sărăcia (vai, cât de relativă, Gabriel Liiceanu!), preferăm să revenim la subiect. La Lucian din Samosata, unul din scriitorii cei mai fascinanţi ai antichităţii târzii. S-ar fi născut spre sfârşitul domniei Împăratului Traian şi ar fi murit spre sfârşitul domniei lui Marc Aurelius, aşadar, mai devreme de 117 şi nu mai târziu de 180 d.Chr. Samosata era un oraş situat pe Eufrat, în Siria, azi Samsat, oraş kurd din Turcia. A făcut şcoala în arameeană, devenind unul din cei mai de seamă retori în greacă. Au rămas de la el 86 de texte, tratate savante sau dialoguri, serioase sau parodice, ba chiar şi unul inventat *da capo al fine* şi atribuit lui Heraclit. Unui „Elogiu al muştei" i se adaugă un elogiu ironic al tiranului Phalaris. Scrierile lui ne duc cu gândul la Montaigne sau Voltaire. N-au scăpat ironiei lui Lucia nici primii creştini, nici stoicii, nici pitagoricienii. A fost purtătorul de cuvânt al singurului secol din istoria europeană care s-a dispensat atât de vechii zei, cât şi de noul Dumnezeu unic. Îi datorăm descrierea minuţioasă sau copierea picturilor pierdute ale lui Apelles. ■

Cât citesc francezii

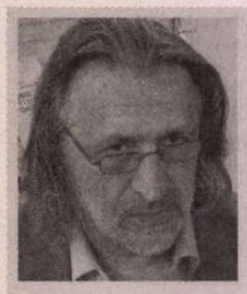
Centrul Cultural al Cărţii din Franţa a publicat de curând un sondaj, în ajunul Salonului Cărţii de la Paris (20-23 martie). 90% din cei chestionaţi au citit o carte în tot anul 2014 iar 64% ar fi citit mai multe dacă ar fi avut timp. Din 16 cărţi citite, doar 2 sunt în format electronic. Tinerii şi vârstnicii citesc la fel de mult, deşi nu citesc aceleaşi cărţi. Romanele (şi politiste) sunt preferatele femeilor. Cărţile de istorie şi BD-urile sunt preferatele bărbaţilor. Tinerii citesc SF şi Fantasy. Cine ne spune ce citesc românii? ■

Bucătărie şi cultură

Celebrul *cuisinier* francez Brillat-Savarin spunea: „Destinul naţiunilor depinde de felul în care mănâncă". Citatul l-am luat din interviul unuia din cei mai cunoscuţi *chef* din Franţa şi din lume, Alain Ducasse, acordat revistei „L'Express" din 18 martie. Bucătăria franceză a fost înscrisă recent pe Lista Patrimoniului Imaterial UNESCO, alături de aceea mexicană. Ducasse are 24 de restaurante, în 9 ţări de pe trei continente, şi 19 stele din maximum 20 în clasamentul Michelin. Se află, conform propriilor cuvinte, într-o „competiţie interplanetară". Şi dacă tot vrea să deschidă un restaurant la Macao, de ce n-ar deschide unul la Bucureşti? Vă spun eu de ce. Fiindcă noi ne omorîm după mâncare chinezească, italiană sau, mai nou, japoneză, dar o ignorăm pe aceea tradiţională românească. Ducasse pariază pe bucătăriile specifice: n-ar vrea, cu siguranţă, să înlocuiască mâncarea românească cu cea franţuzească. Numai că noi nu ştim încă ce vrem. Eu l-aş chema pe Ducasse la Bucureşti şi i-aş da să mănânce sarmale şi

mititei, chiar dacă el a redus carnea din meniul restaurantelor în proprietate. Şi papanaşi fierţi în apă. În martie, mucenici, olteneşti sau moldoveneşti, indiferent de care. Iar la iarnă, *porcării* de la pensiunea MAI de la Răşinari. Să-l vedem dacă mai refuză carnea, fie ea şi de porc sănătos şi gustos! ■

Jovan Zivlak



S-a născut în 1947, la Nakovo. Este poet, eseist, critic literar. Studii la Facultatea de Filozofie din Novi Sad. Redactor şef la mai multe reviste şi edituri. Editor la Casa de editură „Svetovi", actualmente conduce Editura „Adresa". A înfiinţat revista Asociaţiei Scriitorilor din Voivodina, „Zlatna greda", al cărei redactor-şef este. Este director al Festivalului Literar Internaţional de la Novi Sad. A publicat zeci de volume de versuri. Este tradus în germană, franceză, italiană, română, macedoneană, slovacă, bulgară etc. Este prezent în cele mai prestigioase antologii de lirică sârbă. A primit Premiul „Marea Diplomă de la Baziaş".

Motanul

Pentru Svea Haske şi Max

când am ajuns la Berlin
am dat de un motan care mă aştepta
în uşă
mă privea precum dascălul care-l scrutează pe neştiutor.
stăpâna acestuia mi-a spus că-i pe moarte
şi că nu mai iese-n grădină şi nu leneveşte-n iarba
strălucitoare.
mă măsura ca şi cum aş fi fost unul venit
din depărtare ca să-i preiau povara
dar curând şi-a dat seama că îi sunt frate
că răsuflarea mea se aseamănă cu a lui
şi că respiraţia mea-i precum plânsul.
stătea întins într-un colţ străpungând depărtarea
ca şi cum ar fi cercetat ce-l aşteaptă acolo.
Berlinul e întins şi se reazemă de apă ca o stepă
mă va întâmpina poate încă o dată precum peştele
mut
să îmi spună ceva despre viaţa trecută
dar pregătit să-şi împrumute tăcerea oricărui discipol.

Sub nori

cu cât mai mult întuneric
cu atât senin mai puţin
voci din depărtare şi voci de după ureche
se aseamănă ca două pântece.
şi pe unele şi pe altele le auzi
pe unele tulbure pe celelalte vag
ca şi cum ai fi sătul
când vânezi un răspuns.
iar cei care propovăduiesc mestecatul rapid
şi nenorocirea precum ochiul dreptăţii
se văd pe ei înşişi ca judecători
ca vraci şi ca pierduţii în întuneric
şi judecă asemeni învingătorilor şi îşi plâng de milă
precum cei păgubiţi.
cu cât mai mult întuneric
cu atât mai multă lumină
şi oricum ar fi
ne vom găsi sfârşitul când adormim
şi vom dispărea dacă nu ne vom trezi
priveşte gâştele de sub nori
şi bivolii de pe câmpuri
priveşte-i pe cei iritaţi de pe trepte
şi îmbulzeala de pe poduri
noi am trecut fără oprire
iar capul şi-l întoarce doar cel care nu mai revine.

Renunţă

fă-te nevăzut
cât să adormi
ca şi cum ţi-ai fi povestit deja visul
ca şi cum ţi l-ai fi amintit dintr-o altă viaţă.
arată-te devotat
ca şi cum ai şti ceva pentru care nu e plătit nimeni
până când bănuiala nu va ruina piatra
pe care nu cade nicio monedă de-argint
şi nimeni nu se apleacă să o adulmece.
renunţă
la întuneric
renunţă la cauză.
ce-i lipsit de cauză e lege
iar forţa măsurată din ochi
ocupă întinderile
şi se împarte între cei care nu-ntreabă
care e ziua dintâi cea egală cu celelalte.
dacă pornesc acum
oare voi ajunge tot astăzi.
ce este mai important decât clipa în care-ai pornit
să-ţi strângi inima care observă deja cum pe tine însuţi
te depăşeşti
şi că risipeşti bănuiala celor care nu cred
că-ai ajuns înainte de a porni.
să renunţi la distanţe
să renunţi la dovezi
cunoaşterea foloseşte la amăgirea surzilor
iar cuvintele sună nu pentru a semăna revolta
ci ca să îmbrăţişeze ce-i inexistent
şi să acopere întunericul.

Fălci de oţel

cum arată oraşele noastre
cum arată satele.
casă lângă casă
drumuri imprevizibile
mulţime de vehicole
sunete nenumărate.
orice obicei devine o lege nescrisă
iar legea nescrisă-i motiv pentru lacrimi
şi atunci când petrec mortul la groapă
şi atunci când poliţia se adună roiuri la mijlocul zilei
şi atunci când o mulţime de descrieri sunt puse ordonat
în pungi impermeabile
câte din acestea există nimeni nu ştie
iar cunoştinţele de-odinioară erau totuşi mai credibile
o semnătură de comisar sau de funcţionar cu rang
înalt
un prilej pentru a garanta o înţelepciune care nu se
uită
pe-acesta-l vânează şi azi din aeroplane împrăştiind
mandate
oameni fără nume
femei fără pasiuni
portari lipsiţi de zel
sunt adulmecate oase şi şolduri de plastic
sunt radiografiate mâini şi fălci de oţel
şi trimise mai departe fără cuvinte pompoase.
iar când treci pe stradă în fiecare balcon câţiva proroci
unii urcaţi pe câte o ladă de lemn doar ca să fie mai
înalţi decât noi
să ne tragă de sus peste cap adevărul
în orice parte te-ntorci numai promisiuni
strigă de pe ecrane că e o zi decisivă
că e clipa pe care nu trebuie să o ratezi
şi că-au găsit locul de unde se vede cel mai departe.
dacă te opreşti nu ştii cât va dura
dacă te aşezi vei pierde-autobuzul
dacă reflectezi vei uita încotro ai pornit.

Amintirea

am ascultat cântece vechi.
le-am ascultat pe cele noi.
ce le lega
oare doar vocile aspre sau cele frumoase.
unora le lipsea timpul
altora întunericul
unele vădeau prea multe peisaje
sau prea multă credinţă în
ariile tremurătoare care
se refereau la o cauză pierdută
altele se confirmau în sunete disonante
iar cauzele le lăsau în pământul înţelenit
acolo undeva ca pe o slujnică slută
sau ca pe o tovarăşă de drum mincinoasă.
aşa şi eu stau în faţa păsărilor care ţipă
unele ţipă şi cer să le dau hrană
altele îmi dau ocol de la distanţă.
cele care acceptă hrana nu ştiu ce
cânt. pentru ele sunt şi salvator şi vânător
şi de aceea rămân vigilente
nu le interesează cântecul meu
nici vocile pe care le-am ascultat
cândva acolo unde se rostogoleau valurile
din adâncul cu sunet dogit şi strident
iar planetele izbeau în inima apei.
în timp ce îşi culeg hrana ele îşi aud propria respiraţie
şi văd o mână care se-ndepărtează şi se apropie
dar văd oare şi amintirea în gura căreia
cuvintele se descompun.

Coşava din Belgrad

coboram dinspre parcul studenţilor.
dositei se încovoia adunând coşava în pălăria lui verde
nu îi era teamă nici de furtună nici de veşmintele duse
de vânt
nici de neştiinţa pe care-o gonea cu bâta lui de bătrân.
păşeam în jos spre strada căpitan mişa
mă agăţam de balcoane cu privirea ca să mă
fixez în pământ.
coşava-i puternică nu te lasă să spui un cuvânt
nu te lasă să te aşezi nici să zâmbeşti aiurea pe
strada deschisă
eu sunt hoinarul care îşi ţine gura închisă
oricine ar trece poate citi numai mutenia
n-o ia în seamă în timp ce propria elocinţă
şi-o piteşte în scorbura gurii.
tună de la dunăre.
de unde se adună atâta putere
încât să-i încurce pe cei fără griji
sau pe cei speriaţi să îi sperie şi mai mult
pe aici trecea odinioară vasiljev
intra în anticamera ştiinţelor
şi îl măsura suspicios pe înţeleptul vânjos
şi revenea la coliba de pe râul sava
ştiinţa l-ar fi făcut mai puternic
el însă cobora-n întuneric
febril învăţa limba milostivirii
în catacombe învăţa limba plângerii.
visa nordul
care se rostogolea de pe malurile savei
şi din brazdele smoalei negre
pe care aici coşava le ridică şi le coboară
împrăştiindu-le pe străzile pustii.

Casele lui Brecht

pentru Robert Wein

plouă la Berlin iar eu cobor sub cer
să zbor peste acoperişuri şi să descind pe pământ
să văd mortul viu care zace lângă iubită.
era un învăţăcel, dar unul turbat
a dorit să ştie mai multe decât un tiran şi mai puţin
decât piatra
a dorit să se-ascundă de lovituri mişeleşti
şi să fie alături de prietenii vulnerabili
aceştia aveau veşminte subţiri prin care te strângea
iarna
prin care pătrundea ploaia cea rece
iar eu aici la Berlin mă aflu în cuibul acestuia.
apa mi se prelinge pe-obraji
iar eu urc acolo unde se aflau cuvintele ori reversul
acestora
graba sau somnul
mulţimea care trebuia să salveze totul.
urc scările ca să arunc o privire
în camera pentru dezbateri
să adulmec patul morţii
să mă minunez de vasele în care sunt ţinute iluziile
o mică terasă şi o grămadă de pahare
vase cu strălucirea stinsă
linguri ce apucau mâncarea
între frazele care, ca nişte stoluri s-au aşezat pe
vrejuri
în coroanele grădinii luminând precum
iedera de pe mormintele din pustiu.
iar mai departe aleile prin cimitir
şi cei morţi aşezaţi ca la piaţă
îndărătul lor hughenoţii dinaintea lor bertha
capete imense oficiali cu staturi impozante
plăcuţe cu nume
piatra neglijent aşezată
cine altcineva decât moartea a putut s-o adune acolo
o înţelepciune rece din care aflăm că nimeni
n-o să divulge lucruri ce nu trebuie spuse.

■ **În româneşte de**
Slavomir Gvozdenovici
şi Lucian Alexiu

Pe aici nu era absolut nimeni. Mă simţeam minunat. Deasupra mea imensele ferestre şi cornişa palatului. Aveam impresia că, înlăuntru, sălile şi galeriile erau tot atât de pustii ca şi grădinile.

Avanpremieră editorială

Patrick Modiano

Flori de ruină

Deambulările copilului părăsit de părinţi, întâlnirile întâmplătoare, amintirile vagi ale tatălui său hălăduind şi el printr-un Paris sub ocupaţie, senzaţia că toate se repetă, că eşti „complice sau martor" la ceva neclar, parfumul romanelor lui Modiano se constituie din presupuneri şi căutări ilicite, din aşchii de trecut inserate într-un prezent fără identitate. Misterul personajelor şi situaţiilor rămâne neelucidat. El este indisolubil legat de ciclicitatea construcţiei, de acea spirală care vrea să se piardă în infinit.

Încerc un sentiment de vinovăţie al cărui obiect rămâne vag: o crimă la care am participat în calitate de complice sau de martor, n-aş putea să spun cu adevărat. Şi sper că această ambiguitate mă va scuti de pedeapsă. Cu ce corespunde în viaţa reală acest vis? Cu amintirea tatălui meu care, sub Ocupaţie, trăise o situaţie tot atât de ambiguă: arestat în urma unei razii a poliţiei franceze fără să ştie de ce se făcea vinovat, şi eliberat de un membru al bandei din strada Lauriston? Aceştia foloseau mai multe automobile de lux abandonate de proprietari în iulie 1940. „Henri" întrebuinţa un Bentley alb care aparţinuse ducelui de Cadaval, şi Pagnon o Lancia pe care scriitorul german Erich Maria Remarque o încredinţase unui garajist din strada Boétie înainte de plecarea lui în America. Şi, fără îndoială, în această Lancie furată lui Remarque, Pagnon venise să-l caute pe tata. Ce stranie impresie să ieşi de la „gherlă" – cum spunea tata – şi să te regăseşti într-o astfel de maşină de lux cu iz de piele, să traversezi după ora stingerii Parisul îndreptându-te spre Malul drept... Dar, într-o zi sau într-alta, va trebui să dea socoteală.

Visul ăsta, pe care-l am adesea: traversând de pe Malul drept pe Malul stâng într-o maşină, în împrejurări neclare l-am trăit eu însumi când am şters-o de la colegiu în ianuarie 1960, la paisprezece ani şi jumătate. Autobuzul pe care-l luasem la Croix-de-Berny m-a dus la poarta Orléans, în faţa cafenelei Rotonde care se afla într-unul din corpurile de clădiri de la periferie. În rarele ocazii când aveam voie să ieşim, trebuia să ne adunăm lunea la orele şapte dimineaţa în faţa cafenelei Rotonde şi să aşteptăm autobuzul care ne va duce la colegiu. Era un fel de casă de corecţie pentru derbedei, avortoni ai familiilor celor bogaţi, copii naturali ai femeilor numite cândva „puicuţe", sau copii abandonaţi în cursul unui sejur la Paris ca nişte bagaje stânjenitoare: asemeni vecinului meu de dormitor, brazilianul Mello Rodrigues, care de un an nu mai ştia nimic despre familia lui... Ca să ne inculce disciplina pe care „familiile" noastre nu ştiuseră să ne-o ofere ca exemplu, direcţia instituise o rigoare militară : marşuri cadenţate, salut sub drapel dimineaţa, pedepse corporale, drepţi bate călcâiul, inspecţia de seară la dormitoare, interminabilele alergări de joia după-amiază...

În acea zi de luni 18 ianuarie 1960 făceam drumul invers : de la cafeneaua Rotonde, atât de lugubră în dimineţile de iarnă când ne întorceam la „gherlă" prin Montrouge şi Malakoff, am luat metroul până la Saint-Germain-des-Prés. La localul Malafosse, fata daneză a spus:

Un whisky pentru bătrânelul ăsta...

Chelnerul, din spatele tejghelei barului a zâmbit şi i-a răspuns:

Domnişoară, nu servim alcool minorilor.

Mi-a dat să beau o înghiţitură din paharul ei. Whisky-ul mi s-a părut că are un gust teribil de amar, dar mi-a dat curajul să le mărturisesc că nu puteam să mă înapoiez la mine acasă, căci părinţii mei lipseau amândoi o lună de zile.

– Atunci trebuie să te înapoiezi la colegiu, mi-a spus tipul cu ochelari negri care fuma ţigări Caporal.

Le-am explicat că era imposibil : fuga unui elev era întotdeauna sancţionată printr-o exmatriculare imediată din colegiu... Au refuzat să mă ia cu ei.

Şi nu este nimeni la tine acasă?

Nimeni.

Şi nu-ţi poţi anunţa părinţii?

Nu.

N-ai nici cheia de acasă?

Nu.

Mă ocup eu de bătrânel, a spus fata.

Mi-a pus mâna pe umăr. Ne-am despărţit de ceilalţi şi am ieşit de la Malafosse. Maşina ei era parcată ceva mai încolo pe chei, după Şcoala de Belearte: un Peugeot 203 culoare bleumarin, cu banchete de piele roşii. Cunoşteam bine maşina asta. O văzusem de mai multe ori în cartier, în faţa hotelurilor Louisiane şi Montana.

Eram aşezat alături de ea pe banchetă. A demarat dintr-odată.

Trebuie neapărat să se ocupe cineva de tine, a spus cu un aer placid.

Am mers în continuare pe chei şi am traversat Sena pe podul Concorde. Pe Malul drept mă simţeam mai bine, de parcă Sena ar fi fost o graniţă care mă apăra de-un lăuntric ţinut ostil. Eram departe de cafeneaua Rotonde, de Croix-de-Berny şi de colegiu... Dar nu mă puteam opri să privesc cu nelinişte viitorul, căci mi se părea că am făptuit ceva ireparabil.

Credeţi că este grav?

Ce să fie grav?

Fata s-a întors înspre mine.

Nu, micuţule... Ai să vezi, se va rezolva...

Accentul ei danez mă liniştea. Urmam traseul Cours-la-Reine, şi-mi spuneam că cel puţin puteam conta pe ea.

O să anunţe poliţia...

Ţi-e teamă de poliţie?

Îmi zâmbea şi ochi ei verzi-albăstrii mă vegheau.

Fii pe pace, bătrânelule...

Freamătul blând şi răguşit al vocii sale îmi risipea neliniştea. Ajunsesem la piaţa Alma şi ne înscrisesem pe bulevardul care urca până la Trocadéro. Era ruta autobuzului 63 când îl luam, eu şi cu fratele meu, ca să mergem la Bois de Boulogne. În zilele cu timp frumos rămâneam pe platforma autobuzului.

Nu a luat-o la dreapta, pe bulevardul umbrit de copaci pe unde o lua autobuzul 63. A oprit maşina în faţa impozantelor clădiri moderne cu care începea bulevardul Paul-Doumer.

Aici locuiesc.

La parter, am luat-o pe-un lung coridor luminat cu neon. O siluetă în impermeabil aştepta în faţa uşii sale. Un bărbat înalt cu o mustaţă abia desenată. O ţigară îi atârna în colţul buzelor. Şi pe el îl mai întâlnisem pe străzile din Saint-Germain-des-Prés.

N-aveam cheia, a spus bărbatul.

Îmi surâdea, cu un aer oarecum surprins.

E un prieten, a spus fata arătând spre mine.

Încântat.

Bărbatul mi-a strâns mâna. Fata mi-a spus:

– O să te plimbi puţin, bătrânelule... Revino după o oră... În seara asta te invit la restaurant şi apoi vom merge la cinema...

Ea a deschis uşa. Au intrat amândoi. Apoi fata şi-a strecurat capul prin deschizătură.

Când revii nu uita numărul camerei: 23.

Cu degetul îmi arăta cifra 23, în metal aurit, prinsă pe lemnul uşii.

– Revino într-o oră... În seara asta vom trage o crăpelniţă pre cinste în Montmartre, la San Cristobal...

Accentul danez era încă mai blând, mai mângâietor din cauza acestor expresii desuete.

A închis uşa. O clipă am rămas nemişcat pe coridor. M-am forţat să nu bat în uşă. Am ieşit din clădire mergând cu paşi lenţi şi regulaţi, căci simţeam cum mă cuprinde panica. Am crezut că nu voi ajunge niciodată să traversez piaţa Trocadéro. Mi-am dat seama că nu-i cazul să mă duc la primul comisariat de poliţie şi să le mărturisesc crima pe care-am comis-o. Ar fi fost o tâmpenie. M-ar fi închis într-o adevărată casă de corecţie sau ceea ce ei numesc „centru de supraveghere". Puteam să mă încred cu-adevărat în fata daneză? Ar fi trebuit să rămân pe trotuarul bulevardului Paul-Doumer, ca să văd dacă nu pleca de acasă. Brunetul în impermeabil care intrase împreună cu ea ar fi putut-o convinge să nu se mai ocupe de mine. Camera 23. Nu trebuia să uit numărul. Mai aveam de pierdut încă trei sferturi de oră. Şi chiar dacă ea nu mai era acolo, aş aştepta-o în faţa porţii clădirii, atent să nu mă fac văzut, până când ar reveni.

Încercam să mă liniştesc învârtind în minte toate gândurile astea. În partea cealaltă a pieţii, staţia autobuzului 63. Oare aveam timp să mă duc până la Bois de Boulogne şi înapoi? Îmi mai rămâneau 10 franci. Dar mă temem să nu constat că sunt singur în autobuz, şi tot atât de singur pe gazonul de la Muette şi pe malul lacului, locuri unde mă duceam adesea, acum câţiva ani, împreună cu fratele meu. Am preferat să o iau pe esplanada de unde ai priveliştea întregului Paris. Şi am coborât aleile în pantă ale grădinii scăldată de un soare iernatic. Pe aici nu era absolut nimeni. Mă simţeam minunat. Deasupra mea imensele ferestre şi cornişa palatului. Aveam impresia că, înlăuntru, sălile şi galeriile erau tot atât de pustii ca şi grădinile. Am vrut să mă aşez pe o bancă. După un moment, această nemişcare mi-a provocat iarăşi un început de panică. Atunci m-am ridicat şi am continuat să merg de-a lungul aleilor, către Sena.

Ajunsesem în faţă la Aquarium. Am luat un bilet de intrare. Era ca şi cum aş fi intrat într-o staţie de metrou. După ce am coborât scările m-a învăluit bezna, dar asta mă liniştea. În prima sală în care am pătruns, doar aquarium-urile erau luminate. Încet-încet, în adâncul acestei penumbre mi-am regăsit calmul. Nimic nu mai avea nici o importanţă. Eram departe de toate, de părinţii mei, de colegi, de vacarmul vieţii din care singura amintire frumoasă rămânea vocea blândă şi fremătătoare cu accent danez... M-am apropiat de aquarium-uri. Peştii aveau nuanţe tot atât de vii ca acelea ale maşinuţelor electrice din copilăria mea: roz, bleu turcoaz, verde smarald... Nu făceau nici cel mai mic zgomot. Se prelingeau de-a lungul pereţilor de sticlă. Deschideau gura fără să emită nici un sunet, dar din când în când bule de aer urcau la suprafaţa apei. Ei nu-mi cereau să le dau socoteală de nimic.

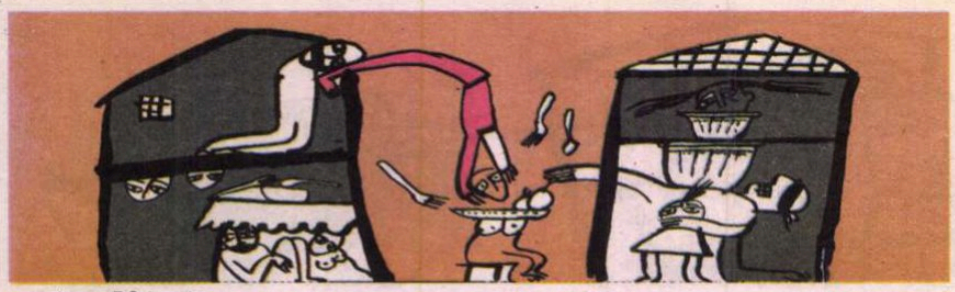
■ **Prezentare şi traducere de Constantin Abăluţă**

(în curs de apariţie la Editura ART)

Noi apariţii la Editura Baroque Books & Arts

Svetlana Doroşeva,
Cartea din nufăr,
grafică şi text: Nina Doroşeva,
traducere: Maşa Dinescu,
caligrafie: Thomas Kessler,
224 p.

Jean d'Ormesson,
Ciudat lucru mai e şi lumea,
colecţia Cadril,
traducere: Tania Radu,
ilustraţia copertei: Iulia Costache,
352 p.



16

5 948391 040098

Ochiul magic

Erată

Ne-a atras atenţia o notă din *EVENIMENTUL ZILEI* de miercuri 1 aprilie, intitulată „Timbrul literar ar putea dispărea". Nota se referă la iniţiativa legislativă a deputatului PSD Mihai Sturzu, binecunoscut iubitor de limbă şi literatură română, de abrogare a legii timbrului. Doar că nu e vorba de timbrul literar, ci de timbrul cultural, care înseamnă, pe lângă timbrul contestat de neguţătorii de carte, denumiţi în mod flatant editori, şi timbrul teatral, cinematografic, de arte vizuale, muzical şi de arhitectură. Se spune în notă că „mai multe asociaţii vor sesiza Avocatul Poporului în privinţa neconstituţionalităţii legii". Nu e o idee bună: Avocatul Poporului este, se ştie, surdo-mut din naştere. Te pomeneşti că nu-l aude şi nu-i răspunde autorului proiectului de lege. Făcându-ne Avocatul Diavolului, să-l îndrumăm pe Mihai Sturzu spre CCR, fiindcă e vorba de o lege, nu de o ordonanţă de guvern. Şi să-l avertizăm totodată că legea a mai fost la CCR, trimisă de unul dintre neguţătorii cu pricina, şi a fost declarată constituţională. În fine, nu USR e „principalul beneficiar" al legii, ci alte Uniuni de Creatori, care încasează 5% şi, încă, înainte ca opera să fie încheiată. E adevărat că altor Uniuni nu le suflă în ceafă nişte neguţători aculturali, dar cu pretenţii. Pe pagina de ziar puteţi admira fotografia deputatului cărturar, sub formă de, culmea!, timbru.

Din *Orizont*

În *ORIZONT* nr. 3, Ion Vianu îi acordă un interviu lui Iulian Boldea. Reţinem răspunsul său la întrebarea: *Se va scrie vreodată o Viaţă cotidiană a exilului românesc în anii comunismului?*: „Mi se pare un subiect pasionant. Caractere, inteligenţe, oameni diverşi, coloraţi temperamental, dar şi intrigi, nădufuri. Infiltrarea spionilor sau a simplilor «ginitori» nu ar fi cel mai puţin delicat subiect. Plecasem din ţară, lăsasem în România prieteni (pe cei ce rămăseseră sau pe cei care au ales exilul curând după plecarea noastră), dar lumea românească din exil nu era nici neinteresantă, nici rece. Alături de prieteni vechi (Jean Cantacuzène, Marie France Ionesco), ne-am apropiat mult de Mihnea şi Catherine Berindei. Dacă am cunoscut depresia nu a fost, desigur, pentru că aveam motive exterioare. Durerea exilului, aşa cum am asumat-o noi cel puţin, este tonică. Un alt strat al fiinţei este atins de depresie. Ce păcat că, după ce am trăit cu emoţie şi exaltare marea prăbuşire şi victoria din 1989, au apărut atâtea susceptibilităţi, rupturi, îndepărtări. Nu îmi simt vocaţia să fac procese, îmi asum partea mea de vină. Nu trebuie să scapi apropierea sfârşitului fără a întoarce o privire pozitivă către trecut. Cel puţin eu nu am acest drept." Tot în *Orizont* am remarcat rubricile numeroase de comentarii consacrate beletristicii româneşti actuale: scriu despre câte două cărţi recent apărute Marian Odangiu, Alexandru Ruja, Graţiela Benga, Alexandru Oraviţan şi Alexandru Budac. Iar punctele lor de vedere nu par să sufere de complezenţă. Un exemplu: „*Căznicie* ar fi fost un titlu mai potrivit. E o caznă să citeşti romanul, o caznă şi pentru Dan Coman să se apropie de literatură." (Alexandru Budac despre romanul *Căsnicie* de Dan Coman)

Deşteaptă-te, române! fără fanfară

În *DILEMA VECHE* (nr. 578), descoperim, sub semnătura lui Vintilă Mihăilescu, puncte de vedere subtile despre *România exotică*, aşa cum apare ea în filmul *Aferim!* al lui Radu Jude: „Tot de viziune ţine şi perspectiva «la firul ierbii», organic legată de caracterul non-eroic al filmului. Ceea ce ne descoperă această perspectivă este faptul că noi, cei de astăzi, ne tragem din lumea lui *Aferim!* mai mult decât din Traian sau Decebal, Ştefan cel Mare sau Mihai Viteazul, sau chiar Ion sau Moromete. Brusc, spectatorul român nu mai ştie să răspundă la întrebarea «Tu al cui eşti?». Bine, şi atunci care este morala filmului? Păi, nu e... Film fără eroi, *Aferim!* este şi un film fără lecţii de morală, fără pilde istorice. Dar cu o miză curajoasă, care constă, într-un fel, tocmai în producerea acestei senzaţii de «exotism»: o altă privire, care descoperă o altă realitate, nemaivăzută, stranie, căci e aparent străină. Iar şocul realităţii poate trezi raţiunea din somn... *Aferim!* este astfel un soi de *Deşteaptă-te, române!* din care a fost suprimată fanfara." Aşadar, avem de-a face cu un fel de terapie prin şoc: ca atunci când, dormind liniştit, eşti trezit brusc turnându-ţi-se-n cap o găleată cu apă rece-gheaţă.

■ Cronicar

Comunicat al Consiliului Uniunii Scriitorilor din România

Luni, 30 martie, Consiliul Uniunii Scriitorilor din România s-a reunit, sub conducerea domnului preşedinte Nicolae Manolescu, în şedinţă lărgită.

Ordinea de zi a cuprins Raportul de activitate pe 2014, vicepreşedintelui Gabriel Chifu revenindu-i sarcina de a prezenta principalele proiecte derulate în perioada respectivă.

Doamna Stela Pahonţu, director economic, a prezentat situaţia patrimoniului U.S.R., doamna avocat Corina Popescu, situaţia proceselor în care este implicată Uniunea, domnul prim-vicepreşedinte, Varujan Vosganian, Raportul financiar pe 2014, situaţia colectării timbrului cultural şi destinaţia fondurilor respective, stadiul celor două legi, a timbrului cultural şi, respectiv, a finanţării revistelor literare, subliniind: „proiectul, rectificările şi execuţiile bugetare au fost prezentate anual, la termen, în Consiliul U.S.R.".

Raportul Comisiei de Cenzori a fost prezentat de domnul Nicolae Corlat, preşedintele Comisiei, şi a dovedit că activitatea financiară a U.S.R. s-a desfăşurat în condiţiile Legii şi Statutului. Raportul a fost aprobat de Consiliu.

Ca urmare a solicitărilor formulate de un grup de membri ai U.S.R., autointitulat „de reformă", domnul Mihai Zamfir a prezentat Decretul de înfiinţare a Uniunii Scriitorilor din 1949, iar doamna avocat Corina Popescu a nuanţat: Uniunea Scriitorilor din România a fost înfiinţată şi recunoscută ca persoană juridică de utilitate publică prin Decretul nr. 267/1949 care, la art. 2, prevede că „*Uniunea Scriitorilor din Republica Populară Română funcţionează în conformitate cu statutul său*". Având în vedere aceste aspecte juridice, solicitările făcute în baza Ordonanţei 26/2000 nu se aplică la Uniunea Scriitorilor. De altfel, în Ordonanţa 26/2000, art. 85 precizează: „Persoanele juridice de utilitate publică – asociaţii, fundaţii sau alte organizaţii de acest fel – înfiinţate prin legi, ordonanţe, decrete-lege, hotărâri ale Guvernului sau prin orice alte acte de drept public nu intră sub incidenţa prevederilor prezentei ordonanţe, ci rămân supuse reglementărilor speciale care stau la baza înfiinţării şi funcţionării lor.". Potrivit Statutului, Raportul de activitate şi Raportul financiar sunt prezentate şi aprobate anual în şedinţa Consiliului.

Solicitările de schimbare a Statutului şi de convocare anuală a Adunării Generale, supuse la vot, au fost respinse de Consiliu.

În chestiunea acordării indemnizaţiilor de merit, domnul Gabriel Chifu a reamintit prevederile legii referitoare la acestea. Prin vot secret, s-au stabilit trei propuneri pentru indemnizaţia de merit.

Calendarul principalelor activităţi în 2015 continuă, firesc, proiectele din 2014, cu unele modificări de date (vezi www.uniuneascriitorilor.ro).

Se amână la o dată ulterioară decizia de continuare a contractului Cartea Românească-Polirom.

S-a propus ca deţinătorii unor funcţii de conducere din Uniunea Scriitorilor din România, din Filiale şi de la reviste, să fie exceptaţi de la diversele premii literare. Consiliul a considerat că o asemenea decizie ar încălca prevederile din Cap. 3, art. 7, alin. b) şi c) din Statut, referitoare la drepturile membrilor U.S.R.

S-au înregistrat demisia din Uniunea Scriitorilor a domnului Gabriel Liiceanu, demisia din Consiliu a doamnei Gabriela Adameşteanu şi demisiile din Comisia de Relaţii Externe a doamnelor Denisa Comănescu şi Ruxandra Cesereanu.

Din partea Comisiei de Monitorizare, Suspendare şi Excluderi, domnul Mircea Mihăieş a prezentat Consiliului o sesizare, în baza Cap. 3, art. 9, alin. b) din Statut, privind „atacuri concertate împotriva Uniunii Scriitorilor ca instituţie şi ale unora dintre membrii săi".

Domnul Nicolae Manolescu a analizat campania de denigrare a U.S.R. în ochii opiniei publice. „Informaţii incorecte lansate în spaţiul public au indus ideea că la Uniune lucrurile nu sunt în ordine; rapoartele prezentate de specialişti în cadrul sedinţei de Consiliu – un Consiliu normal în condiţii de anormalitate – dovedesc că U.S.R. funcţionează în limitele legalităţii şi ale eficienţei."

Ca urmare a analizei, luând act de sesizarea Comisiei de Monitorizare, domnul Nicolae Manolescu a propus sancţionarea cu avertisment a unor membri U.S.R. care fac parte din organele de conducere ale instituţiei: Dan Mircea Cipariu (membru în Comitetul Director şi în Consiliu, preşedinte de Filială, co-autor al Statutului din 2013), Peter Sragher şi Rita Chirian (membri în Consiliu, preşedinţi de Filiale). Motivul: aceştia fac parte din structurile de conducere ale U.S.R., Consiliu sau Comitet Director, dar au preferat să facă propunerile direct în spaţiul public, fără a le fi supus întâi discutării în cele două organisme de conducere ale U.S.R. Prin vot, sancţiunea de avertisment aplicată celor trei a intrat în vigoare.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

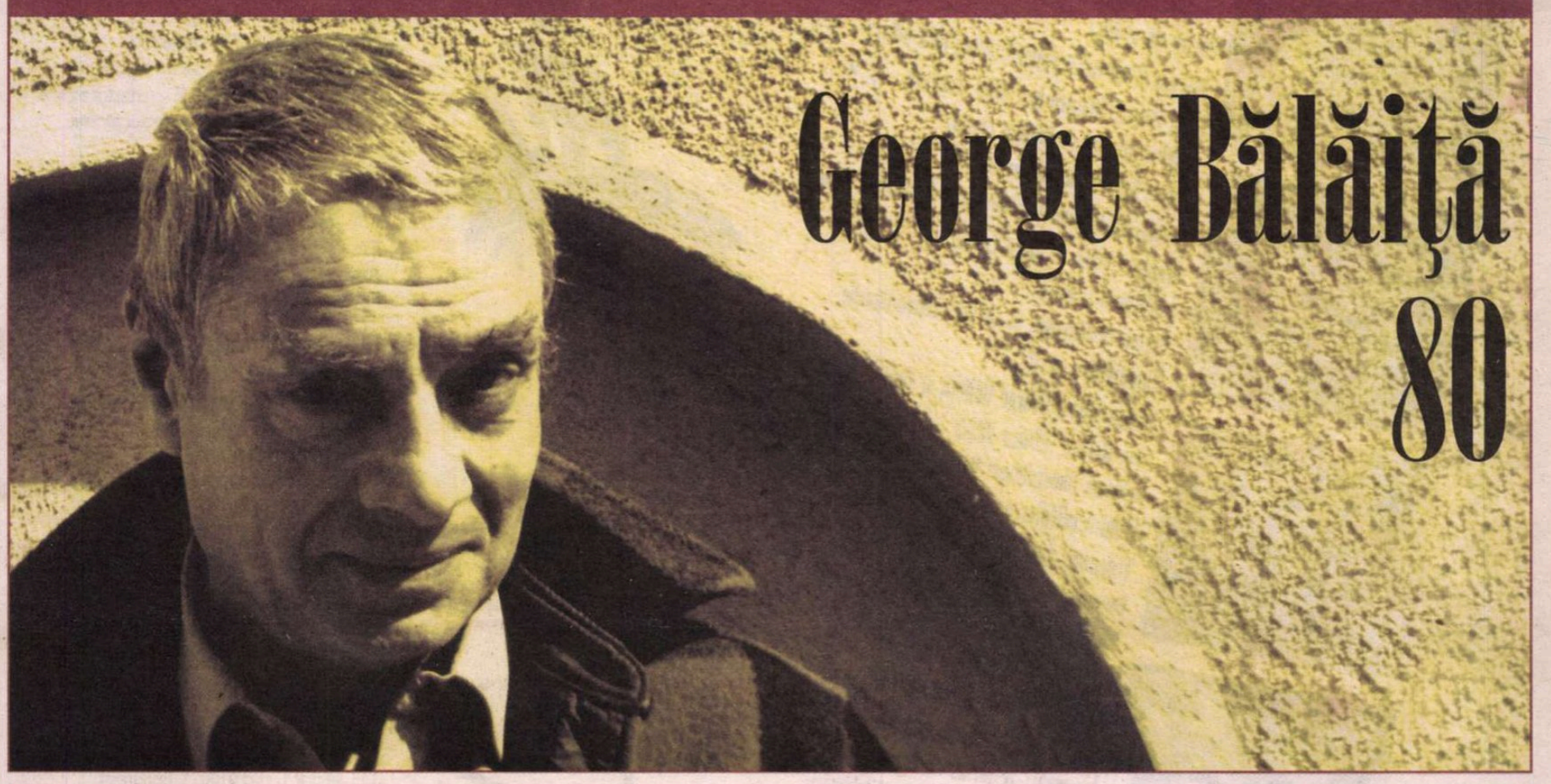
România literară

17

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 24 aprilie 2015 24 pagini 3 lei



George Bălăiță 80

• Editorial de Nicolae Manolescu: Mod de întrebuințare a manualelor opționale

• Aurel Pantea: Lumile paralele ale poetului Vasile Dan

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Și despre Mihalache...

• Ioan Holban: *Ultima Thule*

• Cronica edițiilor de Răzvan Voncu: Țepeneag, faza scurtă

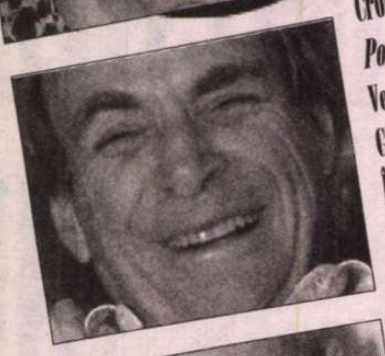
• Avanpremieră editorială: Andreï Makine – *Întoarcerea de pe front*

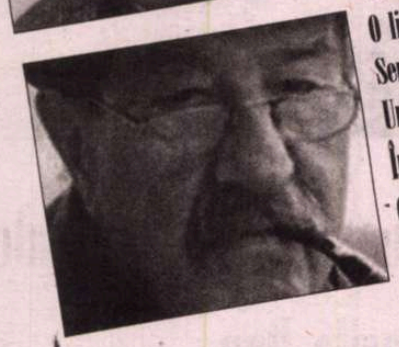
• Grete Tartler: Limba Alternașterii

• Jacques Prévert: La pescuit balene

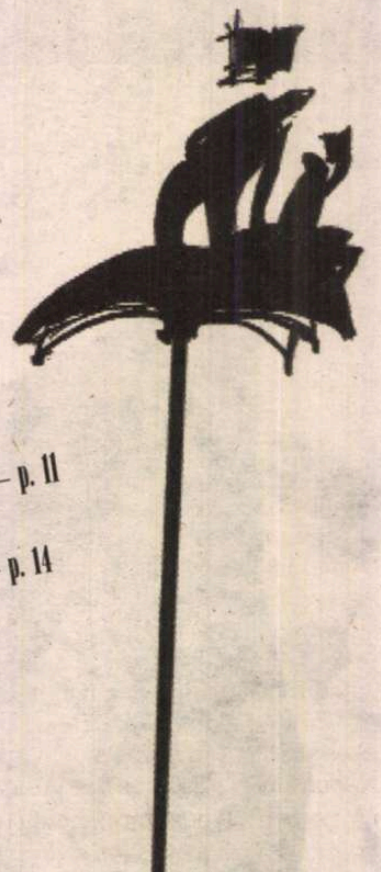
in memoriam Günter Grass

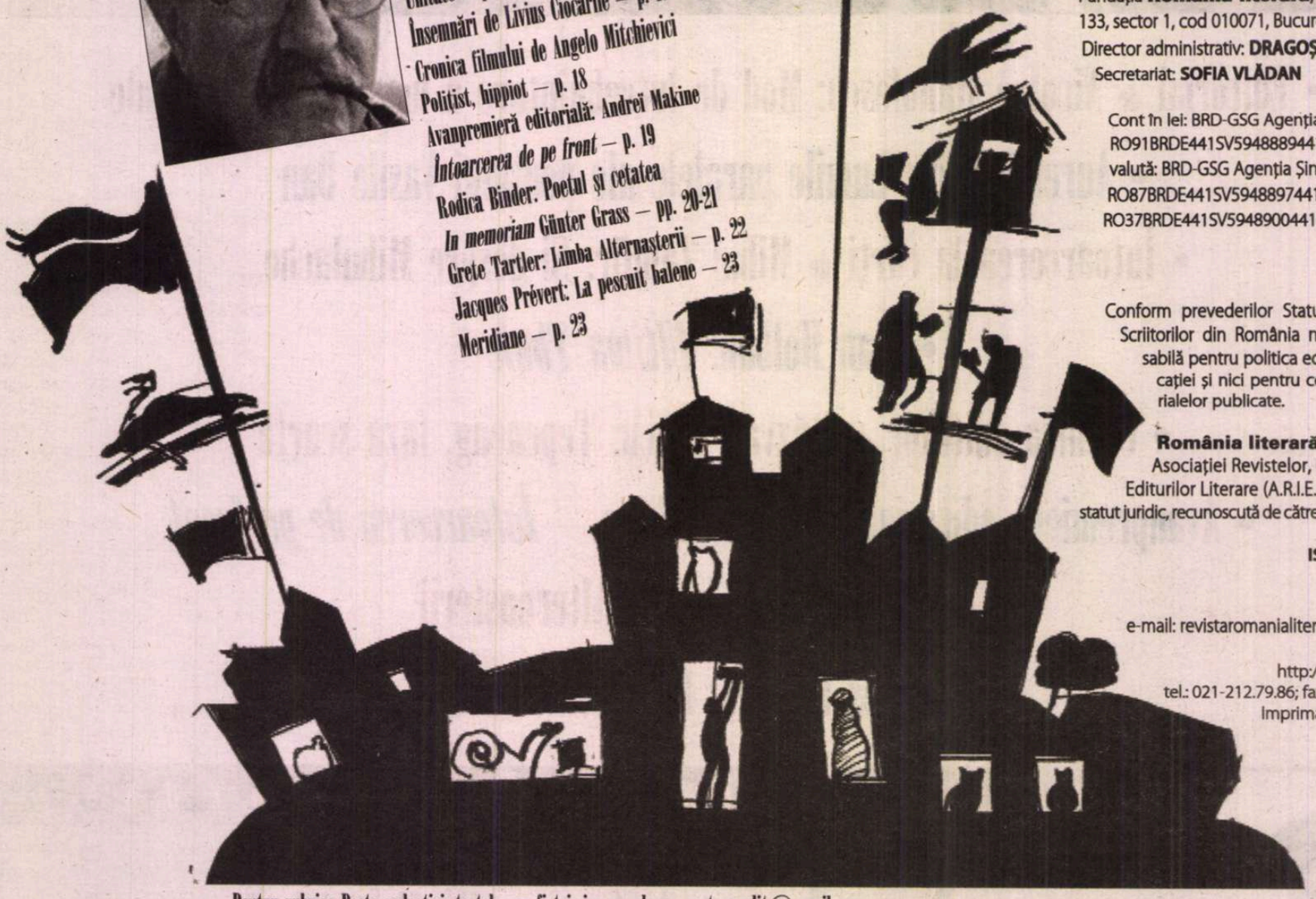
Poetul și cetatea de Rodica Binder





Editorial de Nicolae Manolescu
Mod de întrebuințare a manualelor opționale – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Aurel Pantea
Lumile paralele ale poetului Vasile Dan – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Și despre Mihalache... – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
O „micromonografie" – p. 5
Cartea de proză
Andreea Răsuceanu: Privind înapoi fără mânie – p. 6
Irina Petraș: Dinspre marginea marginii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Poezia lui Mircea Cărtărescu (II) – p. 7
Versuri de Sterian Vicol și Florin Costinescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Încălcarea simetriei – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Macrameu – p. 10
Marius Miheț: George Bălăiță și vocația ambiguității – p. 11
Ioan Holban: *Ultima Thule* – pp. 12-13
Gabriela Gheorghișor: Parisul ca oglindă a sinelui – p. 14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Țepeneag, faza scurtă – p. 15
Versuri de Florica Bud – p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu
O literatură fără viitor – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Unitate în pluralitate – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Polițist, hippiot – p. 18
Avanpremieră editorială: Andrei Makine
Întoarcerea de pe front – p. 19
Rodica Binder: Poetul și cetatea
In memoriam Günter Grass – pp. 20-21
Grete Tartler: Limba Alternașterii – p. 22
Jacques Prévert: La pescuit balene – 23
Meridiane – p. 23





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „legături")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

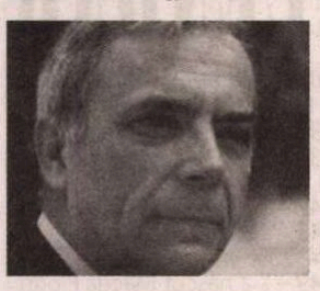
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Mod de întrebuinţare a manualelor opţionale

Nu mai e cazul să explic ce înseamnă manual opţional (numit greşit, alternativ), mai bine de un deceniu şi jumătate de la introducerea lui în liceu. Nu fără o oarecare opoziţie, în primul rând, din partea profesorilor. Am fost de multe ori prin liceele din ţară ca să le recomand, aşa că ştiu ce spun. Cel mai mult mi-a plăcut comentariul unei eleve din clasa a XII-a de la Târgovişte, dacă ţin bine minte, care nu mai putea profita de manualele opţionale: „Aş fi vrut să fiu în clasa a XI-a ca să învăţ după un astfel de manual".

Problema profesorilor de română era că trebuiau să citească şi alte opere decât acelea cu care se deprinseseră. Degeaba le spuneam că nu poţi preda ca lumea o operă dacă n-o reciteşti de fiecare dată. Aşa că manualul opţional nu schimba, în definitiv, nimic. Nu era vorba însă numai de comoditate. În fond, opozanţii nu înţeleseseră rostul adevărat al manualului opţional, care consta în flexibilizarea lecturii şi analizei, prin adaptarea lor la nivelul fiecărei clase. Pedagogia mai veche nu ţinea seama de diferenţele de nivel de pregătire şi înţelegere, devenite inevitabile în condiţiile unui învăţământ de masă, în care nu toţi elevii au un *background* similar sau apropiat, ca în şcoala tradiţională. În loc să le asigure o egalitate de şansă, şcoala democratizată contemporană îi consideră din capul locului egali. Egalitarismul e primul vinovat de performanţele mediocre ale şcolii obligatorii pentru toţi. Al doilea vinovat este ceea ce un profesor francez numeşte „mitul (elevului) mediu". Prejudecata, aşadar, a existenţei unui elev mediu, la care metoda de predare şi manualul se cuvin adaptate.

Autorul articolului cu pricina pleacă de la o experienţă a constructorilor de avioane. În 1952, US Air Force a încredinţat unui grup de ingineri un studiu al ergonomiei cockpitului noilor avioane de vânătoare. Inginerii au procedat la măsurarea taliei, lungimii picioarelor, greutăţii, perimetrului toracic etc. a peste 4000 de piloţi. Şi au recomandat un cockpit numai bun pentru un pilot care respecta media tuturor criteriilor. S-a dovedit că performanţele, în loc să crească, au scăzut. Motivul? Nu există pilot mediu. Nici elev mediu.

Iată ce scrie autorul mai departe: „Toate sistemele educative se confruntă cu această dificultate: conceperea unor programe şi abordări susceptibile să îmbunătăţească nivelul unui număr cât mai mare de elevi şi să favorizeze diversitatea, asta cel puţin până la sfârşitul şcolarităţii obligatorii, în liceu existând posibilitatea unor opţiuni. Întrebarea este ce marjă de iniţiativă li se poate lăsa elevilor de la primară şi de la colegiu [...] Ministerul Educaţiei Naţionale încearcă de un sfert de secol să crească libertatea şcolilor şi profesorilor de a-şi adapta răspunsurile [...] Dar se izbeşte de convingerea că, pentru a fi egalitară, şcoala trebuie să-şi potrivească programele, metodele şi organizarea conform cu nevoile şi capacităţile – presupuse – ale «elevului mediu»." Care nu există decât, cel mult, ca ficţiune statistică.

Revenind la manualele alternative, să spun în treacăt că ele au avut şi mai au de întâmpinat şi opoziţia autorităţilor şcolare, convinse că editorii le înmulţesc exagerat numărul din raţiuni pur comerciale, ceea ce, şi dacă este, într-o anumită măsură, adevărat, nu schimbă cu nimic importanţa lor pedagogică. Am încercat să le transmit profesorilor de română următorul mesaj: nu vă folosiţi de un singur manual, fiindcă nu numai elevii dintr-o clasă au niveluri diferite, dar şi clasele înseşi; alegeţi manualul în funcţie de clasă, fiindcă şi manualele sunt de niveluri diferite; în fine, una e să predai româna la profesională şi alta la un liceu de filologie, ceea ce presupune manuale diferite.

M-au înţeles, nu m-au înţeles, asta e o altă căciulă. ■

aurel pantea

Lumile paralele ale poetului Vasile Dan

Cred că problema subiectului liric al lui Vasile Dan, în toate cărţile publicate pînă acum, e religiozitatea. E vorba de o devoţiune tenace faţă de propriile-i himere. Poemul lui se constituie prin punerea subiectului poetic într-o disponibilitate ritualică. De fapt, orice poem al său oferă imaginea religios-ritualică a unui ospăţ la care sunt convocate cele invizibile, imponderabilele, realităţile subtil-eterice. Cărţile publicate pînă acum sunt tot atîtea manuale de iniţiere în domeniile puţin accesibile ale realelor ascunse. Tema unică a lui Vasile Dan e revelarea a ceea ce e străin de evidenţe imediate.

Chiar dacă aruncă scurte priviri în cotidianitate, atenţia sa e captată de ceea ce transcende imediatul. Misia poemelor sale e descoperirea şi constituirea unui real poetic dedus prin „înecarea cirezilor agreste" ale cotidianităţilor. Agent secret al confreriilor orfice, poetul deconstruieşte cotidianităţile pentru a regăsi urmele unei patrii spirituale, revelată în solemnităţi iniţiatice. Orfeu tîrziu, Vasile Dan poate spune şi el ceea ce a spus Gottfried Benn, într-un poem: „Celule orfice somnolează în creierii Occidentului".

Religiozitatea imediat sesizabilă în poemele sale îl situează alături de alte voci orfice din poezia română contemporană: Ion Mircea, Dan Damaschin, Nicolae Ionel. Spiritul său poetic îşi pune „lentila de contact" pentru a înlătura opacităţile fără mandat revelatoriu. Voiajele sale prin realul opac sunt ale unui anahoret blajin, dematerializat cu totul, purtîndu-şi cast şi fragil transparenţele: „Într-o bună zi am devenit deodată de sticlă:/ transparent şi fragil peste măsură./ Prin mine se vedea totul ca printr-o lentilă/ de contact. Mă puteam sparge uşor, dacă voiam,/ de caldarîm la cea dintîi poticneală./ Eram la mijloc între cei de dinaintea mea/ şi cei ce mă urmau orbi/ ţinîndu-mă de mînă fără să ştie/ ca pe un baston alb".

O altă problemă a lirismului acestei cărţi (*Lentila de contact*, Ed. Mirador, 2015) ţine de situarea subiectului liric. Acesta e sesizabil într-o lume paralelă, în raport cu realitatea imediată. Spaţiile şi timpurile în care poate fi intuit sunt distorsionate: „În lumea mea paralelă asta e ce să fac ora opt dimineaţa/ e brusc rătăcită pe alt fus orar./ Nu ziua începe acum, ci o noapte albă./ Timpul are mai întîi conturul îngroşat/ apoi se contractă centripet într-un singur punct fierbinte./ Atunci ticăie ceasul meu biologic,/ arcul i se încarcă mai tare/ în loc să i se înmoaie învins." Dimensiunile cronotopice ale realului poetic edificat aici sunt vicioase, repetitive, stranii. Cronometrul şi instrumentele de măsurare a spaţiilor normale nu funcţionează înlăuntrul acestui real poetic. Aici, înainte, înapoi, altădată, acum sunt noţiuni de neaplicat. Pare că subiectul poetic trăieşte în jocul imaginilor din oglinzi fluide, unde rigorile percepţiei normale nu-şi au locul. În structura imaginilor, coexistă elemente fulgurante dintr-un trecut spectral, cu realităţi virtuale, ca într-un fel de maşină a timpului, ce stochează mai multe dimensiuni ale lumilor, în infatigabile anamorfoze. În procesele anamorfotice, dimensiunile lucrurilor nu au forme ferme, sunt alunecoase şi spectrale. Nu suportă consecinţele gravitaţiei, mişcările lor se produc în levitaţie. *Hic et nunc* este o expresie ce nu se poate aplica imaginarului lui Vasile Dan. Timpuri şi spaţii suprapuse, alcătuiesc în această carte un fel de muzeu al figurilor spectrale, în interiorul căruia o identitate fragilă manipulează clipe de acum, de altădată, întreţesute în spaţii cu dimensiuni incerte.

Cînd scrie şi cînd îşi recită poemele, Vasile Dan oficiază. ■

fototeca României literare

Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Dan Hăulică în 1985. Foto: Ion Cucu

Cuplul Gherea-Ibrăileanu indica viitorul criticii literare şi atesta libertatea de gîndire.

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Şi despre Mihalache...

Ceea ce se petrecea imediat după Primul Război Mondial în sălile Facultăţii de Litere din Bucureşti n-a reprezentat decît începutul unei lungi istorii – lungi şi nu foarte vesele. Versurile ironice ale lui Alexandru Claudian care îl luau în rîs pe Mihail Dragomirescu materializau o difuză stare de spirit politică.

În atmosfera de înnoire ce se aşternuse peste ţară după Marea Unire, stînga politică avea vîntul în pupă, pentru că intelectualitatea evoluată cocheta instinctiv cu socialul, cu socializarea egalitară, cu socialismul. Nu-i de mirare că tinerii străluciţi din mediul universitar, mai ales cei de la Litere, aspirau prin toţi porii mirificele promisiuni ale fericirii universale (viitoare, desigur!).

În acest context, Mihalache însemna ceea ce junii excitaţi detestau mai mult: autoritatea academică, reacţionarismul în gîndire, conservatorismul în politică, spiritul de obedienţă. Deşi de la dispariţia lui Titu Maiorescu nu trecuseră decît cîţiva ani, el părea cufundat într-un trecut imemorial.

În strofele lui Claudian, opţiunea politică se afişa prin simpla citare a unor nume proprii:

„Sentinţele acolo date
Sunt toate fără drept de-apel:
Evreul Gherea nu e critic,
Ibrăileanu nu-i nici el."

Pe cine jurau, în acea clipă, viitorii literaţi? Pe marxistul Gherea, sociologizantul înţepenit în dogmă; şi pe Ibrăileanu, îmbătrînit din clipa în care îşi publicase primele articole, un critic rămas în secolul al XIX-lea: ce contează! Junii îi citeau pe amîndoi cu ochi avizi. În perspectiva lor, dacă Maiorescu fusese gînditor conservator, iar Mihalache se declara urmaşul lui, Mihalache nu putea fi decît un caraghios. Cuplul Gherea-Ibrăileanu indica viitorul criticii literare şi atesta libertatea de gîndire.

Ajuns curînd după aceea profesor la Universitatea din Iaşi (prietenii săi din anul întîi de la Litere, George Călinescu şi Şerban Cioculescu, aveau să îi urmeze peste cîţiva ani tot la Iaşi), Alexandru Claudian va practica o sociologie şi o filozofie „de stînga", cu accente marxiste bine subliniate, fie că se ocupa de „colectivism în gîndirea lui Platon" sau de condamnarea antisemitismului. La Universitatea din Iaşi se instalase în epoca interbelică o atmosferă deliberat partizană, aşa că profesorul Claudian, coleg cu Ralea, Ibrăileanu, Iorgu Iordan ori Balmuş, se afla în companie adecvată. Fidel opţiunilor sale de tinereţe, Alexandru Claudian a rămas toată viaţa socialist, marxist, anticapitalist, iubitor a ceea ce idealiştii epocii înţelegeau prin „popor", iubitor adică al celor fără noroc pe lume.

Cum s-a terminat povestea şi ce s-a întîmplat cu cei trei străluciţi studenţi contestatari de la cursul lui Mihail Dragomirescu este cel puţin la fel de interesant ca însăşi contestaţia lor. Dacă liberalul democrat Şerban Cioculescu, după trecerea doctoratului la Iaşi şi numirea la universitate, s-a văzut dat afară de peste tot, ajungînd aproape muritor de foame; dacă liberalul democrat George Călinescu a avut viaţa ruptă în două o dată cu instalarea la putere a comuniştilor, trebuind să se compromită intelectual pentru a nu avea soarta lui Cioculescu; în schimb socialistul marxist Alexandru Claudian urma să experimenteze cel mai direct cum arată socialismul transpus în practică. Scos din universitate, lăsat fără slujbă, intelectualul care se străduise să găsească urme de gîndire pre-marxistă pînă şi la... Platon, a fost arestat şi apoi trimis la Canal, în detenţii ce i-au scurtat viaţa. S-a stins în 1962. Singura lui vină? Aceea de a fi fost membru al Partidului Social-Democrat încă din anii '20, de a-i fi rămas fidel preşedintelui Partidului Social-Democrat, Titel Petrescu, pînă în clipa dizolvării acestei formaţii prin unirea ei silită cu comuniştii.

S-ar spune că noul regim i-a năpăstuit pe adversarii săi în mod invers proporţional cu proximitatea lor faţă de ideile stîngii: liberalii de factură burgheză au scăpat cel puţin cu viaţă, apoi au fost recuperaţi discret; iar socialiştii marxişti - ei au avut soarta lui Alexandru Claudian. Regimul comunist nu doar a practicat crima pe scară largă, dar a făcut-o uneori şi cu un cinism desăvîrşit, aproape artistic. ■

CALENDAR

20.04.1903 – s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1934 – s-a născut Pusztai János
20.04.1934 – a murit Constanța Hodoș (n. 1860)
20.04.1942 – s-a născut Nicolaie Lazăr
20.04.1943 – s-a născut Dan Horia Mazilu (m. 2008)
20.04.1949 – s-a născut Mircea Florin Șandru
20.04.1949 – s-a născut Vasile Barbu
20.04.1956 – s-a născut Elena Abrudan
20.04.1962 – s-a născut Leonard Ciureanu
20.04.1968 – a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1970 – a murit Paul Celan (n. 1920)
20.04.1989 – a murit Doru Davidovici (n. 1945)

21.04.1882 – a murit Vasile Conta (n. 1845)
21.04.1923 – s-a născut Mircea Popovici (m. 2014)
21.04.1932 – s-a născut Gioca Jupunski
21.04.1935 – **s-a născut Anghel Gâdea**
21.04.1936 – s-a născut Oana Orlea (m. 2014)
21.04.1938 – s-a născut Gabriela Csire
21.04.1941 – s-a născut Vasile Datcu
21.04.1951 – s-a născut William Totok
21.04. 1985 – a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
21.04. 2005 – a murit Deliu Petroiu (n. 1924)
21.04. 2008 – a murit Adi Cusin (n. 1941)
21.04. 2008 – a murit Monica Lovinescu (n. 1923)

22.04. 1850 – s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
22.04. 1897 – a murit Ion Ghica (n. 1816)
22.04.1922 – s-a născut Ionel Bandrabur
22.04.1923 – s-a născut Ștefan Harbuz
22.04.1924 – s-a născut Ion Lúcian (m. 2012)
22.04.1925 – **s-a născut Teodor Tanco**
22.04.1931 – s-a născut Alec N. Hanță
22.04.1937 – s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
22.04.1944 – s-a născut Ion Dragomir
22.04.1952 – s-a născut Ion Cristofor
22.04. 1960 – a murit V. Beneș (n. 1907)
22.04. 1968 – a murit Virgil Birou (n. 1903)
22.04. 1968 – a murit George Ciprian (n. 1914)
22.04. 1986 – a murit Mircea Eliade (n. 1907)
22.04. 1996 – a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

23.04.1859 – s-a născut Lazăr Șăineanu (m. 1934)
23.04.1894 – s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
23.04.1903 – s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1922 – s-a născut Pavel Chihaia
23.04.1940 – **s-a născut Andrei Fischof**
23.04.1943 – s-a născut Simion Dănilă
23.04.1948 – s-a născut Gheorghe Lăzărescu
23.04.1951 – s-a născut Paul Dugneanu
23.04.1954 – s-a născut Octavian Soviany
23.04.1977 – a murit Nagy Istvan (n. 1904)
23.04. 1987 – a murit Sandu Tzigara-Samurcaș (n. 1903)

24.04.1886 – s-a născut Ștefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 – s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
24.04.1935 – s-a născut Lendvay Éva Szemlér

EMINESCHOOL

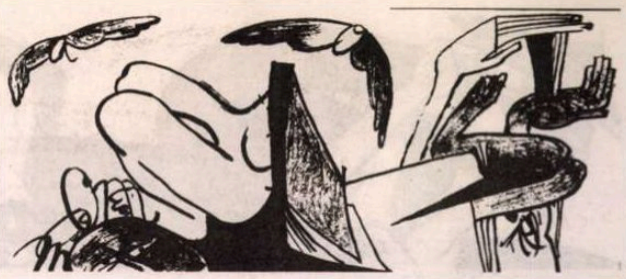
Literatura în cinema

Prezentăm, retrospectiv, programul festivalului de film documentar la care facem referire în „Ochiul magic":

Ziua 1 – 6 aprilie
10:30 Deschidere festival – Moment Vasile Mureșan Murivale & Ion Cucu
11:00 Ecranizare – *Morometii* (r. Stere Gulea, 1987, 142 min)
15:00 *Nichita Stănescu* (r. Marian Baciu, 2007, 26 min.)
15:30 *Sânge albastru - Angela Marinescu* (r. Marian Baciu, 2012, 26 min.)
17:00 *Aici Nora Iuga* (r. Vlad Rotaru, 2014, 73 min.)
18:15 Întâlnire cu Nora Iuga
19:10 *Nino al meu* (r. Vlad Rotaru, 2015, 55 min.) – premiera, cu participarea regizorului

Ziua 2 – 7 aprilie
11:00 *Aici Nora Iuga* (r. Vlad Rotaru, 2014, 73 min.)
14:00 *Eminescu versus Eminem* (r. Florin Piersic Jr., 2005, 80 min.)
15.30 Gândirea-Cinema (Cezar Gheorghe) – lansare / conferință
17:00 *Acasă* (r. Andreea Știliuc, 2012, 27 min.)
17:30 *Zidul lui J.O.* (r. Matei Bejenaru, 2014, 31 min.)
19.00 *Nino al meu* (r. Vlad Rotaru, 2015, 55 min.)

Ziua 3 – 8 aprilie
11:00 *10xObservator cultural* (r. Marian Baciu, 2013, 52 min.). După proiecție, discuție cu echipa redacțională
13:00 Sesiune booktrailere
14:00 Dezbatere: Booktrailers – un produs între doua industrii culturale. Invitați: Oana Boca și Mihai Fulger. Moderator: Eli Badica
16:00 Documentar străin *Noaptea în care Fernando Pessoa l-a întâlnit pe Konstantinos Kavafis* (r. Stelios Charalambopoulos, 2008, 90 min.)
17:45 *Kefül celor de la TIUK!* (r. Vlad Rotaru, 2014, 33 min.)
18:20 *A Writer's Will* (r. Gabriel Achim, 2006,17 min.)
19:10 *Sala Oglinzilor* (r. Marian Baciu, 2015, 73 min.) – premiera, cu participarea regizorului



după anii de închisoare, adică după 1964, Dinu Pillat revine la preocupările pentru literatura lui Ion Barbu.

24.04.1937 – s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1944 – s-a născut Nemes László
24.04.1951 – s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1952 – s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
24.04.1989 – a murit M. Nițescu (n. 1927)
24.04.2008 – a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)

25.04.1909 – s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
25.04.1929 – s-a născut Andrei Benedek
25.04.1929 – s-a născut Sanda Râpeanu
25.04.1929 – s-a născut Lucreția Andronic
25.04.1929 – s-a născut Constantin Hușanu
25.04.1940 – s-a născut Gheorghe Macarie
25.04.1953 – s-a născut Liviu Antonesei
25.04.1991 – a murit Dumitru Alexandru (n. 1929)
25.04.1954 – s-a născut Mioara Caragea
25.04.1957 – s-a născut Cristina Chiprian
25.04.1959 – s-a născut Tudor Vlad
25.04.1993 – a murit Valentin Deșliu (n. 1927)

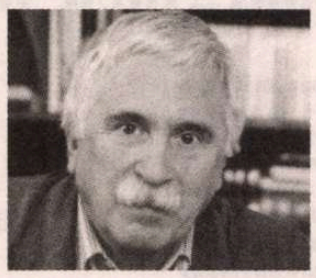
26.04.1920 – s-a născut Al. Husar (m. 2009)
26.04.1922 – s-a născut Ștefan Aug. Doinaș (m. 2002)
26.04.1926 – s-a născut Adriana Lăzărescu
26.04.1936 – s-a născut Aurel Gh. Ardeleanu
26.04.1938 – s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
26.04.1937 – s-a născut Ieronim Tătaru
26.04.1957 – s-a născut Diana Adamek
26.04.1963 – a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)

27.04.1872 – a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
27.04.1893 – s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
27.04.1948 – s-a născut Iolanda Malamen
27.04.1950 – s-a născut Gheorghe Pârja
27.04.1950 – a murit H. Bonciu (n. 1893)
27.04.1952 – s-a născut onia Elvireanu
27.04.1954 – s-a născut Adi Cristi
27.04.1965 – s-a născut Andrei Bodiu (m. 2014)
27.04.1977 – s-a născut Karácsonyi Zsolt
27.04.1977 – a murit Camil Baltazar (n. 1902)

28.04.1764 – s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)
28.04.1931 – s-a născut Traian Reu
28.04.1940 – s-a născut Ioan Marinescu
28.04.1942 – s-a născut Galfalvi György
28.04.1950 – s-a născut Rodica Binder
28.04.1953 – s-a născut Ioan Mânăscurtă
28.04. 1996 – a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
28.04. 2000 – a murit Ovid S. Crohmălniceanu (n. 1916)
28.04. 2014 – a murit George Astaloș (n. 1933)

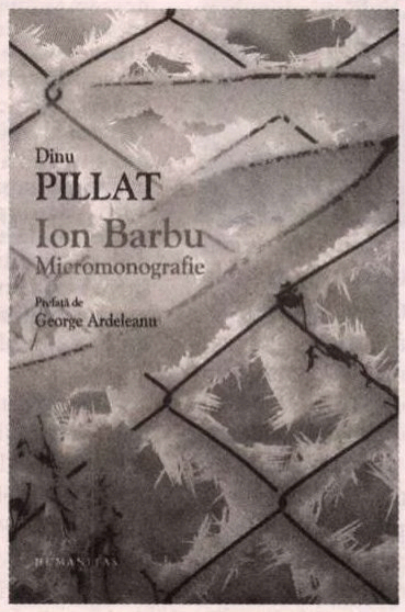
■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



O „micromonografie“

Apărut în 2014, la Editura Humanitas, „micromonografia“ *Ion Barbu* de Dinu Pillat, ajunsă acum la a treia ediție, dintre care ultimele două, din nefericire, postume. Este îngrijită, această ediție a treia, de Monica Pillat și de George Ardeleanu, cu prefață și dosar de referințe critice de George Ardeleanu.



Dinu Pillat, *Ion Barbu. Micromonografie*, prefață de George Ardeleanu, București, Editura Humanitas, 2014, 231 pag.

Am pus între ghilimele, în titlul articolului meu, cuvântul *micromonografie*, pentru că l-am preluat de la Dinu Pillat, l-am citat din textul său de pe copertă, iar el își califică astfel, drept micromonografie, lucrarea începută demult , dedicată lui Ion Barbu. A făcut-o dintr-un scrupul dictat de modestie, calificând-o astfel. Nu ar fi ceea ce în fond este, o *monografie*, ci o mică monografie. În sfârșit, „micro" sau „macro", este vorba despre o carte a cărei retipărire se cuvine să nu treacă neobservată, drept care și facem aici aceste însemnări de lectură.

Preocuparea lui Dinu Pillat pentru poezia și pentru personalitatea lui Ion Barbu, aflăm de la Monica Pillat, datează din anii '50 ai veacului trecut, ani de realism-socialist exclusiv, din acea perioadă în care autorul *Jocului secund* era ostracizat. Poeziile nu i se (re)publicau, pentru școală Ion Barbu nu exista, din bibliotecile publice fusese expulzat. Era socotit, prin ce scrisese mai demult, un om al vechiului, poet nepreluabil. Și nu doar prin ce scrisese. Nu i se uita, oricum, asocierea cu legionarii de la începutul războiului, oda închinată lui Hitler, bruscul antisemitism manifestat, într-o împrejurare publică, până și față de cel mai bun prieten, Tudor Vianu. Nu era, oricum, Ion Barbu, bine văzut. Dar, e drept să o spunem, nici foarte rău. Adoptase tactica dezicerii energice de ceea ce scrisese odinioară, ca jurnalist, ca poet, de „rătăcirile" din tinerețe, bătând sonor monedă pe faptul că el, Dan Barbilian, este întâi de toate matematician („mă stimez mai mult ca practicant al matematicilor și prea puțin ca poet"). Dar îndreptarea atenției, în acele vremuri, cu prioritate spre matematician nu era și o modalitate, o tactică de a-l proteja, minimalizându-l el însuși, pe poet? Poate că era.

În anii '50, așadar, într-o ambianță nu tocmai consonantă cu spiritul literaturii barbiene, Dinu Pillat i se dedică acesteia cu fervoare, scrie despre ea câteva analize lipsite atunci, bineînțeles, de perspectiva publicării, dar sortite să ajungă, în manuscris, chiar sub ochii aceluia pe care îl vizau. Vladimir Streinu, prieten cu amândoi, este cel care i le trimite lui Barbu, socotind că-l vor bucura. Faptul nu s-a întâmplat, ci dimpotrivă. Textele l-au nemulțumit pe poet „în câteva puncte însemnate" și cel mai mult, se pare, raportarea în ele la Mallarmé cu al cărui „ermetism filologic" poezia lui Ion Barbu, după autorul ei, nu a avut de-a face. Ermetismul barbian ar fi fost unul canonic.

După anii de închisoare, adică după 1964, Dinu Pillat revine la preocupările pentru literatura lui Ion Barbu, realizează două antologii (comentate) ale acesteia (*Pagini de proză*, 1968, și *Versuri și proză*, 1974) și, cel mai important, duce la bun sfârșit „micromonografia" *Ion Barbu*, începută demult. Scurta epocă de liberalizare culturală (până în 1971) i-a îngăduit lui Dinu Pillat să înfăptuiască această readucere a lui Ion Barbu în atenția tuturor, în conștiința literară a momentului, a tinerilor care-l vor căuta avid. Nu va mai fi un autor frecventat pe ascuns, ci unul care are parte, scrie Dinu Pillat, „de atenție preferențială", introdus repede în programa de învățământ, „difuzat până și într-o colecție de mase ca a «Bibliotecii pentru toți»". Din păcate, răsturnarea situației s-a petrecut după stingerea din viață a autorului *Jocului secund*, întâmplată în 1961.

Dar să ajungem și la „micromonografie", obiectul de la care au pornit însemnările noastre.

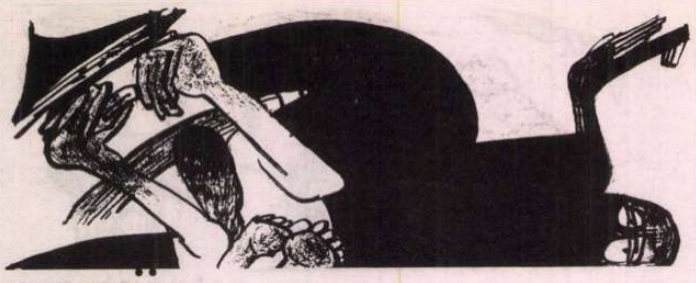
Vorbeam de modestia lui Dinu Pillat, dar mai potrivit este să vorbim despre discreția de sine a acestui intelectual, astfel cum s-a manifestat în domenii nu doar literare, ci în toate împrejurările vieții. Atitudine traductibilă, printre altele, prin lapidarul program enunțat la începutul cărții, mai degrabă tehnic și orientat spre informare și sistematizare, spre descriere, explicare, receptare :

„Lucrarea de față își propune să fie o sinteză de date și observații indispensabile pentru o cunoaștere substanțială a vieții și operei lui Ion Barbu, o cât mai sigură și completă sursă de referințe în materie. Ne-am interzis de la sine luxul interpretărilor personale, al reconstituirilor subiective în spiritul criticii creatoare".

Luăm act de acest spirit opus reconstituirilor subiective, „creatoare" fie și prin felul cum materia este structurată, încadrată în capitole precum: „Viața", „Felul de a fi", „Ideația literară", „Evoluția poeziei", „Ecoul în critică". Este modul obișnuit, clasic de a studia un scriitor în integralitate și poate să-i pară prea mult uzitat, acest mod, cui se oprește la aspecte formale. Acestea însă, în cartea lui Dinu Pillat, susțin o viziune personalizată, fac posibilă receptarea poeziei lui Ion Barbu din unghiuri noi, precum și o reevaluare a lui Ion Barbu ca personaj al scenei publice din timpul său. Există extraordinarul portret călinescian din *Istorie* al lui Ion Barbu, acela al insului cu „fizionomia personală de erou al soarelui de calcaruri", cu mersul de „kurd descălecat", și există portretul vârstnicului Ion Barbu, realizat de Dinu Pillat în cartea sa:

„Omul pe care îl întâlnim acum, purtându-se cu bastonul în mână, căpătase o masivitate adipoasă în corpolența sa. Capul ajuns pleșuv, cu părul alb de pe lături și de la ceafă lăsat să crească peste măsură, sfârșise prin a aduce pe departe cu acel al lui Einstein. În cuprinsul figurii ușor buhăite, sprâncenele stufoase, precum și marea mustață teșită, care acoperea gura, veneau să rețină atenția ca amănuntele cele mai expresive."

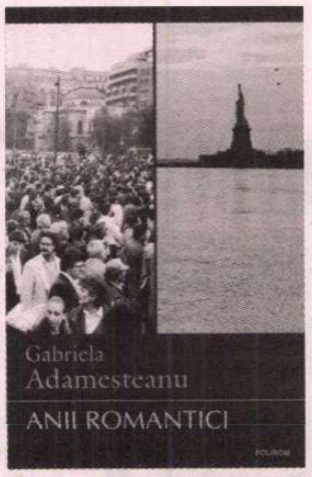
O fericită complinire istorică și istorico-literară prin aceste două portrete ale lui Ion Barbu, schițate în diferite epoci. Le datorăm lui G. Călinescu și lui Dinu Pillat, marelui critic și unuia dintre discipolii săi cei mai prețuiți. ■



Cartea de proză

Privind înapoi fără mânie

„Din experienţa mea, cărţile se deosebesc după felul cum «se nasc». Unele sunt de mai mult timp gândite în interiorul tău, chiar şi parţial formulate, încât este de-ajuns un impuls exterior care să scoată la lumină primul fragment. Apoi cartea va curge, mai repede, mai încet, şi te va duce unde vrea ea. Altele se scriu pornind de la o trăire a ta, de la o imagine, o idee neclară. Ori de la un proiect bine articulat. Cartea se va scrie mai greu, pentru că trebuie să o construieşti, nu să dai de ea înăuntrul tău (...) Cartea aceasta, atâta câtă este, s-a scris înăuntrul meu, contra voinţei mele".



Gabriela Adameşteanu, *Anii romantici*, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 411 pag.

Îndelung comentată şi făcând lumină într-o perioadă încă tulbure şi greu de înţeles din istoria românească, *Anii romantici* dă într-adevăr impresia, încă de la bun început, că a fost scrisă dintr-o suflare, după o lungă perioadă de gestaţie, oferind totodată o cheie de lectură a prozei Gabrielei Adameşteanu. Cartea e un exerciţiu de rememorare în care se remarcă imediat sinceritatea neîndurătoare – un fel de proces autoscopic necruţător - şi delicateţea, luciditatea şi implicarea, directeţea şi atenţia la sentimentele celorlalţi – un amestec ce le este propriu şi unora dintre personajele romanelor sale. Cititorul nu rămâne însă cu impresia că autoarea s-ar afla în poziţia incomodă a celui care dezvoltă o echilibristică dificilă, complicată, între dezvăluirea unor adevăruri şi rănirea celor implicaţi într-un anumit moment istoric şi politic.

Cele două mari secţiuni („America, America" şi „Întâmplarea care devine destin") sunt concentrate în jurul a două momente-cheie din propria existenţă, în memoriile Gabrielei Adameşteanu fiind surprins de fapt intervalul istoric, şi politic, 1990-1996, din momentul căderii regimului comunist şi câştigarea alegerilor de către Emil Constantinescu. Anii „romantici" (foarte inspirat titlul, datorat se pare lui Mircea Vlad, cum mărturiseşte autoarea în dedicaţia cărţii) sunt anii marilor avânturi revoluţionare, ai naivei însufleţiri şi intransigenţelor de tot felul, şi totodată ai lucrurilor neaşezate încă în propria matcă. Cititorul interesat de momentul înfiinţării GDS-ului, de preluarea conducerii revistei „22", de implicarea în campania de susţinere a lui Emil Constantinescu (care conduce la întorsătura dramatică de destin, accidentul de automobil), va regăsi aici, trăită şi asumată, o perioadă greu de evaluat cu onestitate şi nepărtinire.

Există, descrise cu umor amar şi sinceritate dezarmantă, episoadele rezidenţei de care autoarea beneficiază imediat după Revoluţie la Iowa City, un moment decisiv pentru cei care trăiseră atâta vreme cu mirajul Occidentului. Călătoria e un bun prilej pentru a-i întâlni (într-unele dintre cele mai puternice şi oneste evocări pe care le-am citit până acum) pe Ioan Petru Culianu (e inclus aici şi episodul celebrului interviu acordat de acesta Gabrielei Adameşteanu cu puţină vreme înainte de moartea lui misterioasă), Matei Călinescu (cu povestea fiului său) şi, nu în ultimul rând, pe Mircea Cărtărescu, aflat şi el la Iowa City, cu prilejul aceleiaşi rezidenţe literare. Indirect, şi Mircea Eliade e prezent la Chicago, în timpul vizitei pe care autoarea o face acolo, graţie lui Matei Călinescu: „Ne-am oprit apoi în casa lui Mircea Eliade (...). Eliade murise de patru ani, dar am avut senzaţia că îi simt prezenţa: poate pentru că am recunoscut ambianţa românească a caselor de intelectuali interbelici în care intrasem atunci când mă documentam pentru *Dimineaţă pierdută*".

Partea care vorbeşte despre lumea editorială dinainte de '89 (mai precis, a doua parte a anilor '60) e un fascinant document de istorie literară care decupează din tabloul general al epocii portretele unor redactori care îndeplineau (şi) delicata funcţie de cenzori ai operelor unor scriitori contemporani, ale unor editori care îşi asumau riscul publicării unor cărţi, periclitându-şi uneori chiar mai mult decât statutul socio-profesional. În acest sens, dar şi în altele, cartea Gabrielei Adameşteanu face lumină, fără părtinire, fără îndârjire, în cotloanele vieţii literare dinainte de '89 de care supravieţuitorii ei se feresc în general, făcând dovada unei reale discipline sufleteşti şi intelectuale.

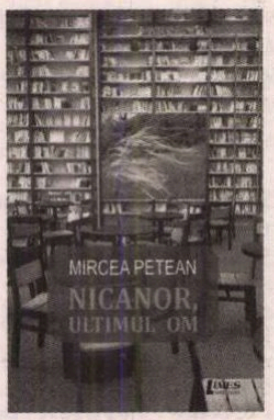
Dincolo de toate acestea însă, cartea e un bun îndreptar pentru tânărul scriitor aflat la început de drum, are un efect stimulativ, datorat aerului de optimism şi unui anumit tip de înţelegere a istoriei, cu accidentele şi nedreptăţile sale, a greşelilor (celorlalţi, dar şi proprii), care face cartea umană şi caldă.

■ Andreea Răsuceanu

Cartea de proză

Dinspre marginea marginii

Scriind despre poezia lui Mircea Petean (de citit neapărat antologia de autor *Munţi şi zile*, din 2012, care are şi un excelent cuvânt al autorului despre *domeniul* pe care îl gospodăreşte: „Sunt un solitar solidar cu acei scriitori care au relativ devreme intuiţia «domeniului» hărăzit lor întru «administrare». Poetul e, orice s-ar spune, şi un, mai mult sau mai puţin chibzuit, administrator"), îl descriam ca fiind „un personaj luminos al Clujului": când te întâlneşte, pare gata să-ţi asculte minunile, lumea cea largă e, cumva, neîndoielnic, a lui, locuieşte într-o casă vastă, unde celălalt e oaspete de seamă, dar şi ciudăţenie de cercetat cu întrebări lăturalnice şi *pe lături*, puse dinspre lumile lui senine, de umbre zâmbitoare.



Mircea Petean, *Nicanor, ultimul om*, Editura Limes, Cluj/Floreşti, 2014, 256 pag.

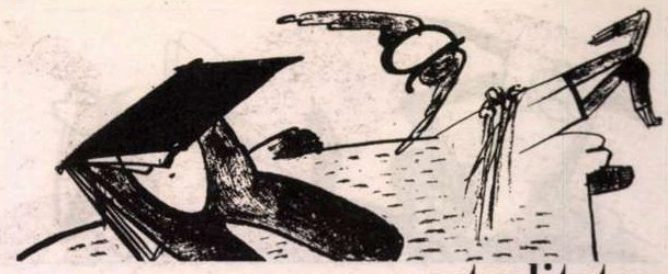
Mircea Zaciu l-a prins exact în „amestecul de bucolic şi citadin, ingenuu şi livresc, speculativ şi direct, ironic şi grav, sentimental şi tăios, schimbând registre şi stiluri cu destulă degajare..." Până şi acel *destulă* e adevărat, căci M.P. are o gesticulaţie uşor poticnită, de parcă ar sta în prag şi n-ar şti, o clipă, cât de larg să-ţi deschidă poarta. Te scrutează cu vaga neîncredere a ţăranului şi te disecă tăios şi net ca un intelectual sadea.

Ei bine, *Nicanor, ultimul om* e o probă în plus că acest crochiu nu e deloc departe de adevăr. Textele – tablete sau mini-proze, uneori chiar înfiorate poeme în proză – au fost selectate dintr-un soi de jurnal liber, dar asiduu, lucrat cu o disciplină dinamic-lenoasă a reacţiilor la lume, jurnal pe care poetul l-a ţinut în anii în care a lucrat la studioul de radio „Renaşterea" din Cluj (unde i-au fost oaspeţi şi convorbitori mai toţi scriitorii de soi ai locului). Nicanor ar fi, în descrierea autorului său, „ultimul om care ştie citi urmele rostirii pe albul tăcerii. Un ins care face din rostire valoarea supremă a vieţii, din întâlnirea cu celălalt şi rostire, rostuirea prin rostire..." Niciodată grăbit, deşi hărţuit de îndatoriri de tot felul, autorul crede în „metafizica şi antropologia vocii" (cum ar spune Corrado Bologna), în însemnătatea schimbului de vorbe faţă în faţă, modulaţiile vocii adăugând sens şi vibraţie cuvintelor omeneşti. Bucuria întâlnirii conduce de la sine spre cafenea, o cafenea înţeleasă/descrisă la modul ideal şi simbolic, cu o undă de magie uitată în fundal, căci ştiinţa taclalelor subţiri a „filosofilor ageri ai răspântiilor", cum îi numea un ziarist clujean în Interbelic, pare să se stingă. Pentru Nicanor, „cafeneaua a devenit un fel de han al Ancuţei unde călători însetaţi au deprins obiceiul de a se opri din drumul vieţii pentru a zăbovi un ceas împreună". Dar, constată, nu fără melancolie, „e pe cale de dispariţie poetul de cafenea. Vajnicul ins obsedat de trăirea la cea mai înaltă tensiune la fel de mult ca de forma perfectă, ros de toate viciile, dar cu aură de poet damnat, e greu de găsit prin speluncile începutului de veac nou. Deşi bântuie printr-însele o variantă degradată a sa: poetul de ceată, soios şi jigărit, bârfitor şi lăudăros, lipsit de scrupule, care îşi cunoaşte foarte bine interesele, a-nvăţat să-şi construiască imaginea, să tragă sforile şi ştie să-şi vândă bâlbâielile drept emanaţii ale cine ştie cărui spirit profund metafizic şi vizionar." Cafeneaua e şi sediul improvizat şi vag-itinerant al poetului fondator de editură, care se mărturiseşte într-un interviu: „Scriu de toate, asta e. Eu mi-am asumat condiţia în lumea asta nenorocită în care trăim şi în care scriitorul nu mai are nici un preţ sau nu i se mai acordă nici o însemnătate. Eu scriu, asta fac..."

Oficiind în „religia întâlnirilor", „Nicanor este Mircea Petean într-o anumită dimensiune a lui, desigur, dar e un personaj de ficţiune, cam aşa l-am gândit eu." Doza de autobiografic identificabil e variabilă, fireşte, funcţie de apropierea cititorului de lumea în care rosteşte tacticos Mircea Petean, dar e, oricum, considerabilă. Ea e ambiguizată şi de aplecarea spre fantasmă şi parabolă, de alunecarea bruscă în fantastic şi utopie. Prozele „se adună, astfel, în taină, se alătură, pe nesimţite, fragment lângă fragment. [...] E un mod de a recepta lumea pe pipăite. E un mod de a-mi pipăi marginile (limesul existenţial!)". Un detaliu direct autobiografic, de mică poveste-amintire, cu situări în timp şi spaţiu (desenate cu ştiinţa de fin peisagist a poetului *locuirii* – vezi excelenta trilogie *Cartea de la Jucu Nobil*), aglutinează în jurul său o senzaţie fugară, de colecţionat pentru rumînări prelungi, o cugetare şi un tâlc moral, o întorsătură de frază, clenci bun de întreţinut suspansul. Temele de luptă: *melancolie, plictiseală, întâlniri în oglindă, ieşiri din carapace, leac de frică, poeţi de curte, poeţi de tren, poeţi de cafenea, războiul din afară şi cel dinăuntru, o lumină zăbrelită, iarba, borcanul cu dulceaţă de casă, caseta cu poeţi, cititoarea de romane* etc., etc. Singuratic şi însingurat, retras în lumea-cochilie pe care şi-a clădit-o „răbduriu", se avântă periodic în expediţii de recunoaştere, căci *apartenenţa* nu-i e indiferentă.

Oferite ca „ziceri" ale lui Nicanor, câteva poeme cu multe valenţe libere încheie volumul. Iată două dintre ele, transcrise aici ca invitaţie la lectură: „însingurat / în coliba de la marginea marginii Nicanor – / ultimul om / între singurătate exil şi însingurare trebuie / să distingi aidoma ciobanului / care alege urda de brânză şi zer – zice"; şi „mărul şi cele două cărţi / de pe scăunelul pescarului cad / în bătaia soarelui în aşa fel încât pământul nu pare / a fi mai mult decât o boabă de nisip / care loveşte pleoapele unui zeu dat dispărut / dar tocmai de-aceea-l iubesc / pentru că e mai tare ca moartea – zice / topindu-se în lumină".

■ Irina Petraş



Mircea Cărtărescu înţelege exact care e raţiunea de a exista a aluziei livreşti. Nu trivial ludică, nici reducţionist ostentativă, ci în chip profund şi definitiv duală.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Poezia lui Mircea Cărtărescu (II)

Căderea rămâne, scriam în încheierea cronicii trecute, un furnizor de revelaţii. Şi prin ţinuta lui metafizică, şi prin ceea ce anticipează (practic, marea literatură a lui Mircea Cărtărescu poate fi presimţită încă din contururile acestei „miniaturi"), dar mai ales prin implicaţiile sale tacite. Poemul avea toate datele necesare declanşării unei veritabile „bătălii pentru *Hernani*" în literatura română. În mod nepremeditat, el dădea semnalul unei alte poezii (sau al unei alte raportări creatoare la poezie) care avea să se numească, nu peste mult, postmoderniste.

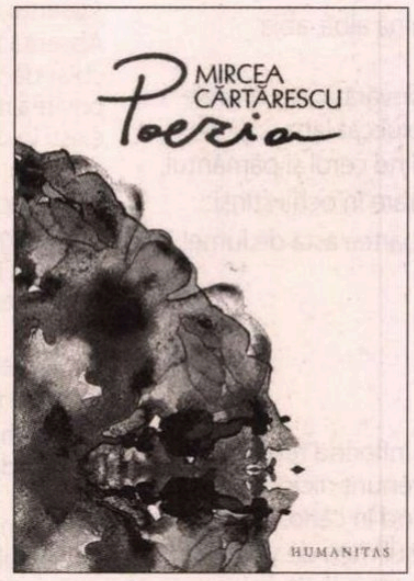
Deocamdată (suntem în 1977), termenul e aproape necunoscut la noi şi, în tot cazul, n-are decât o circulaţie peliculară, între elitele anglofone. Abia peste un deceniu se vor înregistra, în ce-l priveşte, primele evenimente notabile. Fiind arhicunoscute, le notez fără a insista asupra lor: numărul tematic din *Caiete critice* (1-2/1986) şi capitolele consacrate conceptului de către Nicolae Manolescu în volumul *Despre poezie* (1987). Avem, aşadar, în *Căderea*, un întreg sistem de raporturi aproape diafane care se stabilesc între cărţi (sau pur şi simplu între imagini) dintre cele mai neaşteptate. La fel ca în *Levantul*, unde întâlnim „Leul ce înghite leul/ Ce pe leu l-a înghiţit", avem şi aici formidabile acte de metabolism cultural. Citat din citat din citat despre citat. Aluzie din aluzie din aluzie. Şi aşa mai departe, în bucle fractalice.

E absolut uimitor cât de mult (şi cât de divers) citise deja pe atunci foarte tânărul poet ! Dar nu mai puţin uimitoare e maturitatea artistică de care dă el dovadă la abia 20 de ani. Încă de pe acum (deci înainte ca Cenaclul de Luni să-şi forjeze un spirit comun, să se articuleze ca grup), Mircea Cărtărescu înţelege exact care e raţiunea de a exista a aluziei livreşti. Nu trivial ludică, nici reducţionist ostentativă, ci în chip profund şi definitiv duală. Procedeul este, în realitate, asemenea lăncii lui Ahile, care răneşte cu un capăt şi tămăduieşte cu celălalt. Definindu-l astfel, constatăm că e la fel de echivoc ca şi literatura însăşi. El disimulează şi evidenţiază în egală măsură. Tot ce contează e fineţea reglajului. Dacă e prea la vedere, intertextul nu impresionează pe nimeni. Dacă e prea bine ascuns, nu va fi descoperit şi, pe cale de consecinţă, nu va fi perceput ca atare. Aproape un secol a trebuit să treacă până când cineva să observe că, numindu-şi iubita „angel radios", Rică Venturiano nu făcea decât să-l citeze pe obscurul, dar voluntarul paşoptist C.D. Aricescu.

Fantezist redutabil în „carnaţia" poemelor ca şi în materia verbală a acestora, Mircea Cărtărescu nu-şi temperează ingeniozitatea nici măcar pe terenul referinţelor. Nu doar dislocarea sintactică sau schimbarea contextului conferă vitalitate metodei (ca la Ion Stratan, în *Pentameronul*: „Nu-i mort, n-a murit?/ Atunci feciorul este un stupid. Şi ne-njură ?/ Grozav, coane. Parol, rezon, coane. Ce ură!!!"), ci şi un anume suflu liric al bibliografiei. Din două-trei surse, Mircea Cărtărescu creează un *concetto* manierist. De aici, din această formulă specială (şi estetă) de asamblare a sugestiilor, provine şi marea noutate. Altminteri, poezie de aluzie s-a mai făcut la noi. De la Eminescu la simbolişti (unul dintre ei rescriind nici mai mult, nici mai puţin decât *Vocalele* lui Rimbaud) şi de la Emil Botta la Mircea Ivănescu. Dar, dacă la aceştia toţi, conform unei logici moderne, citatul *deservea expresiv* poezia, la Mircea Cărtărescu citatul e doar un pretext, uneori anodin, pentru ceea ce *va deveni poezie*. Mai important este felul cum, în mijlocul fluxului de cuvinte, unele secvenţe creează efecte asimilabile cu arcurile electrice. De aceea vorbeam la începutul acestui episod despre valoarea inaugurală a primului poem din *Faruri, vitrine, fotografii*.

Nu sunt numai aluzii, sunt şi iluzii (de felul iluziilor optice) disimulate în această poezie. *Regele Soare*, de exemplu, demarează într-un evident spirit rilkean: *„e timpul, Doamne, iarna a fost lungă./* am citit multe cărţi şi am îngheţat în staţii de troleibuz/ şi am stat sub plapumă după-mese întregi sucind la cubul multicolor/ în lumina psihedelică a zăpezii/ e timpul" (p. 322). La un survol peste pagină, mai sar în ochi un Ezra Pound, un Dan Stanciu... Surpriza o constituie prezenţa lui John Lennon, cu totul insesizabilă. Ar fi rămas probabil aşa dacă n-ar fi dezvăluit-o, peste ani, tot Mircea Cărtărescu într-un splendid poem din *Dragostea* (1994), *Am căpătat un exemplar din „Howl" semnat de Ginsberg* :

„Sunt născut în anul în care a publicat «Howl»/ iar în acel an avea vârsta mea de acum,/ adică 30, apoi/ l-am citit în antologia «Beat Generation» şi m-am pus pe tradus/ din el şi ritmul lui special şi imageria halucinantă mi-au/ influenţat câteva poeme în mod direct («Femeie, femeie,/ femeie», de pildă sau, mai târziu, «Regele Soare» care e făcut/ pe o



Mircea Cărtărescu, *Poezia*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 784 pag.

melodie din Lennon, dar asta n-a observat nimeni)/ mă obseda mai ales începutul din «Howl»" (p. 465).

Experimentul e demn de mâna expertă a lui Şerban Foarţă (din *Cantafabulele* pentru trupa *Phoenix*). Mărturisesc că nu mi-am dat încă seama care e melodia la care se referă aici Mircea Cărtărescu. Mai simplu stau lucrurile în cazul unui alt poem, *S-a dus amorul...*, care, cu tot fiorul eminescian care-i străbate titlul, conţine un vers care chiar poate fi revendicat dintr-un cântec al celor de la *Beatles*: „'80 spre '81, mizerabilă iarnă/ o năclăire de cafele, brichete, «dire straits», cenacluri, pahare/ iar noaptea o mocirlă de jeleu dureros: feţe, pulpe şi trăncăneală/ şi uneori o privire aruncată pe geam, spre circulaţia înaintând greu prin zăpadă.// dar iată şi soarele !" (p. 160). *Here Comes the Sun*, cu alte cuvinte.

Există, între aceste poeme marcat livreşti, două despre care s-ar putea spune că anticipează, fie şi numai fragmentar, *Levantul* din 1990*: O seară la operă* şi *Mangafaua*. Cel dintâi, fiind un fel de prototip pentru o cunoscută scenă din *Cântul al şaptelea*; cel de-al doilea exersând în registru amoros filiera caragialescă (pe care varianta dramatizată a *Cântului al unsprezecelea* o va interpreta în cheie politică). Sigur că un fond comun le animă şi ar fi absurd să-l ignorăm. Ce mi se pare însă că trebuie întărit e faptul că nici *O seară la operă*, nici *Mangafaua* nu justifică sub raport creator existenţa epopeii de mai târziu. Cu alte cuvinte că, oricâte filiaţii am identifica, în acest caz, ontogenia şi filogenia sunt, totuşi, independente. Substanţial independente. Între poemul eminescian pe care-l scrie Maimuţoiul din *O seară la operă* („şi dacă vezi mâhnirea mea/ şi fuga mea de semeni/ revarsă tu lumină grea/ din ochi uimiţi şi gemeni") şi cel cu care prima dintre statui i se înfăţişează lui Manoil în *Levantul* („Şi lin al apei scânteiat/ Să-ţi lunece pe pleoape-ţi/ În tristul somnului regat/ Intrarea să o capeţi") distanţa e aceea dintre digitaţie şi viziune. Chiar dacă stilistic ele par afine, scenarizarea diferită şi intenţia diferită, le fac să fie, paradoxal, aproape incompatibile.

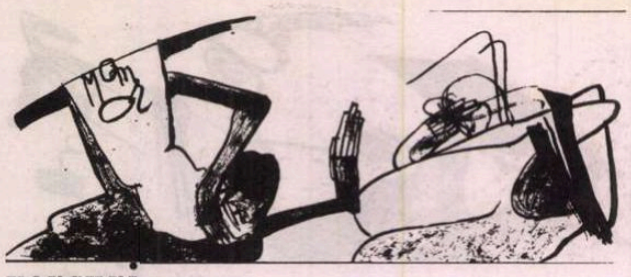
Cu *Mangafaua*, situaţia e şi mai clară. E greu de dovedit că, în afară de un sunet difuz de fundal, acest poem împărtăşeşte ceva cu *Levantul*. Tremoloul, ca şi destule dintre replici, trimit, e adevărat, la Caragiale (cel din *D'ale carnavalului* în special), dar, dezbărată de afacerile sentimentale, drama e aceea etern cazonă (pe care ne-o amintim din *Păianjeni de pământ*, proza semnată de Mircea Cărtărescu în volumul colectiv *Desant '83*). Curiozitatea mea legată de acest poem e mai degrabă una de natură editorială. Din ediţia de faţă lipseşte un paragraf care încă se regăsea în antologia *Dublu CD* din 1998:

„În fine, sunt crăcănel/ mereu tradus în toate limbajele/ mereu implicat în evenimentele/ din babilon, kuciuk-kainargi, beirut/ iar acum nu mai pot să sărut,/ acum toată memoria mea nu mai este în stare/ să-ţi descheie măcar primul nasture de la bluză,/ să ţi se lase pe ţâţe ca o ninsoare -/ vascrisu' tău de farfuză !"

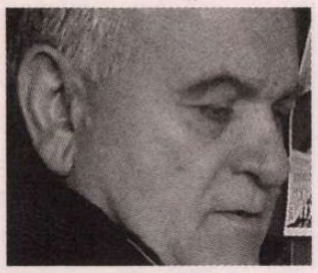
Poate că n-aş fi băgat de seamă modificarea dacă ultimul vers n-ar fi camuflat şi el un memorabil *Cântec de dor şi of* al unui poet aflat cândva pe multe buze, Miron Radu Paraschivescu. O referinţă-surpriză, ca atâtea altele!

Care, din nou, complică lucrurile şi ridiculizează suficienţa comentatorilor dispuşi să considere poezia generaţiei optzeci un facil careu de cuvinte încrucişate. E o capcană în care au căzut chiar şi câţiva critici inteligenţi: încântaţi de propriile abilităţi de lectură, aceştia au uitat că de partea cealaltă a paginii se află totuşi un autor, pur şi simplu, uluitor. Care dă seama de toate câte scrie şi căruia-i datorăm, de fapt, toate câte le citim.

Despre vibraţia poeziei lui Mircea Cărtărescu, peste o săptămână. ■



versuri



Sterian Vicol

Groapa de gheață

Mai grea ca fâlfâirea aripei
e forma gropii de gheață,

Mai ușor ca vocea mamei
e chiar plutirea către casă –

Între mai grea și mai ușoară,
umbra poetului intră-n oglinzi…

Cine nu ține pasul cu îngerul lui,
adio, poate să cadă în groapa de
gheață!

Ca un tron e groapa de gheață,
acolo, lumina stelelor ne divide!

Auzul

Când nu-i albina, auzi stupul,
că regina are muzica ei, ea
scrie cu zumzetul ei, deja cărarea
de zbor către ochiul prigoriei!

Zborul albinei crește odată
cu floarea de cireș și mai-nainte,
călătorind către fruct și spre
gura copilului uitat în grădină!

Atunci încep și melancoliile
teiul din poarta cimitirului,
în trunchiul său, puncte de aur
se dezvoltă în fiecare an –

Când nu-s albine, auzi poate stupul
desprins din marele auz al morții,
când și teiul cade sub secure
numai ea, regina, rămânând
nemuritoare!

Trec lebedele

Și trec lebedele pe o stradă
domnească, în vântul de
septembrie,
și trec ele, lipa-lipa, vorba poetului,
lovind piatra până-n ferestrele
muzeului dinspre grădina publică;
de-acolo, ele fâlfâie un timp
către acoperișul bisericii grecești,
unde Ahile, Ulisse și tot neamul lor,
mai mult, chiar orbii dunăreni,
Orbul cel mare, Orbul cel mic,
ne cercetează/ pipăie fluviul…

Pe Domnească lunecă, mai mult
plutesc,
elevele de liceu cu felii de cer,
despre care, privindu-le, istoricul
orașului ar spune că secolul prezent
se-ncurcă în andrelele subțiri
ale gleznelor/ beznelor
ce țes piatra străzii și zidurile
de demult, unele gata să cadă!

Ele – ca o pagină albă, abia
începută
de poveste adevărată, ele, elevele
de liceu cu sexul cât laba
lebedelor, scriind cerul și pământul,
trunchi de mirare în ochii stinși
ai orbilor din partea asta de lume!

Poezia

Fiara bolnavă înflorind regiuni,
la tine eu nu renunț niciodată,
fiindcă, din când în când, tu
renunți la scrisul meu de verde
stejar –

Privesc stelele: văd grecul
ce numără stelele, ceru-i nu-i cer
dacă-n unghiul din el nu-i versul
viu, hrănindu-se cu sine!

La marginea clipei ești tu,
lacrimile sunt alfabetul durerii
grecule-grec, până când pleoapa
îngerului bate în trupul Ei!...

De-aceea eu strig, grecule-grec,
Foaie verde rozmarin, rozmarin,
vulturim până murim, murim,
de din lut și ram, până-n cer
unde cântecele pier –
Ding-dang, clopotul sting
pleoapele ție nu-ți mai ling
fiind-c-ai fost otravă dulce
trupul meu să mi se culce!...

Ielele (II)

Ielele sunt ele, ielele sunt
ielele, labirintul – nicăieri
sau oriunde, cămașa lor aceeași…

Steagul vinului în bernă nu-i,
el flutură-n cuvinte și în rochii,
și leagă vârful plopilor cu norii!

Când scrisul, oh, e-n criză și
înnoptează în camera ei de lut,
pe scara putredă dorm amanții…

Atâtea nunți fără mirese
e iarna în ramă de oglindă, când
de dansuri nimeni nu mai scapă
doar ielele ce vinul îl destramă

■

Florin Costinescu

Absența ta

Absența ta...
Absența ta, iubito, ești tot tu,
chiar dacă mai îngândurată,
privirea mea nicicând nu te pierdu,
exiști în orice clipă întrupată.

Vârtej incandescent, aprinzi
rugul regesc al sfintelor ispite
stârnind în urmă-ți vifor în oglinzi
sub stele cu sclipiri uimite,

Un foșnet de pădure, depărtat,
o adiere traversând pustiul
ești în absență; cerul luminat
de tine doar îmi povestește, știu-l...

Cu cât mă-ntorc și nu te regăsesc
pe tronul încrustat cu clipe rare
sunt bântuit de chipul tău regesc
redesenat de-o creangă-n legănare...

2014, mai

Oricine a fost...

Oricine a fost cel ce-mi bătu în ușă la
miezul nopții
eu voi spune doar atât: vântul, poștașul
întârziat,
doar el mă mai caută să-mi aducă
scrisorile neprimite,
împrăștiate prin ani; el le-a adunat din
cotloane roase de carii,
mirosind a frunze putrede și a fum de
stea căzătoare;
e timpul –își spune-să le primească
măcar acum,
când numele celor ce i le-au trimis
au fost șterse
de generații întregi de furnici alergând
în căutarea luminii,
iar datele de expediere au fost înghițite
de șopârle înfometate, trăind tragedia
noii civilizații...
Măcar acum, după ce le-am împrăștiat
după cum mi-a fost voia, jucându-mă
cu setea,
cu așteptările lui, râzând privindu-l cum
iese șovăitor în prag
să întâmpine vestea ca pe o pasăre
rotindu-se înlăuntrul curcubeului...
Unele par a fi scrise de neliniștea
anotimpului după literele lor alungite,
după zborul haotic al pufului de
păpădie,
după ciripitul precipitat al mierlei; altele,
de urmașii neidentificați ai lui
Nostradamus, răspândiți
prin destinele oamenilor, ascultându-le
clandestin
mersul sângelui; altfel nu-mi explic
urmele
de sigilii vechi peste câteva preziceri
privindu-mă;
De-ar fi doar acestea, ducă-se, mare-i
pustiul, și încă
noi zări va cuprinde; teamă îmi e că
Dumnezeu însuși mi-a scris:
Unde-s scrisorile Lui, vântule? Pe toate
adu-mi-le, pe toate le vreau.
Caută-le cu iscoadele tale oriunde
ar putea fi.
Le voi așeza una peste alta și le voi pune
coperte de aur.
Cu mâinile goale voi scoate aurul din
pământ, Doamne!
Și apoi voi fi fericit, de Tine iertat...

2011

Schimbul

Departele, mereu departele,
și tu, mereu căutându-l ,
cu ochii, cu mâinile, cu gândul,
cu șoaptele,

El te așteaptă acolo, taciturn, suveran,
călător niciodată atingându-i hotarele,
și totuși atât de uman;
tu îi trimiți întunericul lumii,
el, luna, destinul și soarele...

2014

Meșterul

Sculptează în Umbră mai ceva ca în lut
statuile regilor dintr-un timp dispărut,
meșter sau diavol aplecat peste spații
modelează în taină, n-așteaptă ovații,

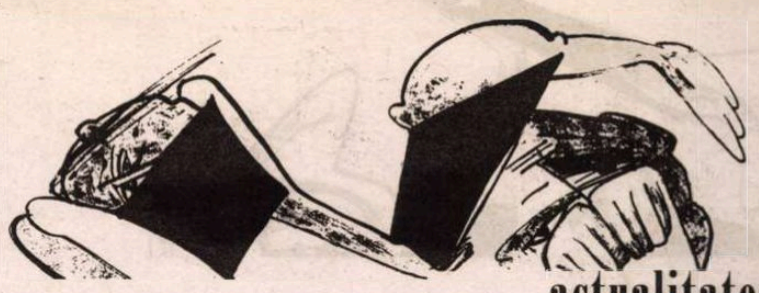
Iată, îl văd, suferind, cu o daltă în mână,
făcându-și din artă suprema-i stăpână,
în juru-i, scântei, ca la facerea lumii,
în jerbe căzând, sfințind altarele humii,

Ochii lui deslușesc lumini în sumbri
coclauri
și face din ele diafane zeițe, puternici
centauri,
despletirea materiei continuă-n geamăt,
cu cât el, îndârjit, va ajunge la capăt,

Dar capătul unde-i? Unde-i sfârșitul?
Aproapele-i limpede, orbitor, infinitul,
magma,în clocot, zvâcnește sub frunte,
oameni, priviți cum se naște un munte...

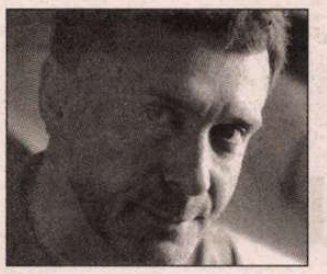
2012

■



A ni-l închipui pe Feynman ca pe un cabotin pus pe matrapazlîcuri înseamnă a-i subestima inteligenţa. Cazul lui e bufonerescdoar în aparenţă, căci în adînc e metafizic.

■ cronica ideilor de sorin lavric



Încălcarea simetriei

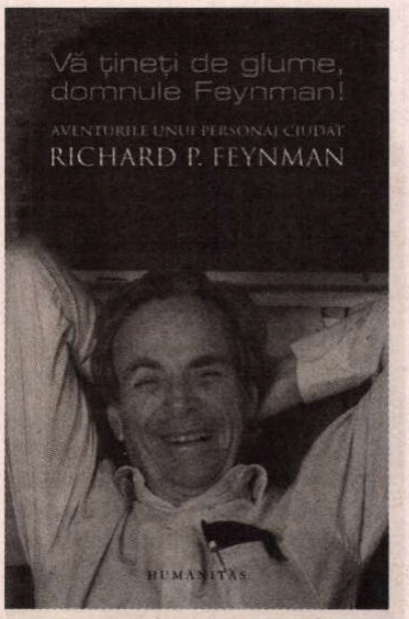
Cînd un fizician precum Feynman (1918-1988) îşi povesteşte viaţa nu trebuie să te aştepţi la o autobiografie propriu-zisă, ci la o colecţie de amintiri cu tentă comică, al căror farmec stă în extravaganţa episoadelor. Din copilărie, aplecarea spre ştiinţe şi-a manifestat-o prin mania de a repara radiouri sau de a confecţiona alarme. A descoperit de unul singur regulile trigonometrice făcîndu-şi un jargon matematic de uz personal, pe care îl considera mai elocvent decît cel tradiţional. Mai tîrziu avea să fie obsedat de deschiderea seifurilor, văzînd în fiecare cod numeric o provocare adresată propriei inteligenţe. Cînd era prins în controverse teoretice căuta mereu o soluţie concretă, cum e cazul polemicii studenţeşti privind mecanismul micţiunii: cum colegii de facultate se încăpăţînau să susţină că urina iese din corp din cauza gravitaţiei, Feynman le-a dovedit pe viu contrariul, arătîndu-le că poţi urina stînd în cap.

Din astfel de anecdote e alcătuit volumul *Vă ţineţi de glume, domnule Feynman!*, din paginile căruia se desprinde profilul nostim al unui om de ştiinţă care nu excelează în tactul arătat semenilor. Un încurcălume al cărui spirit e prodigios în aritmetică şi lamentabil în chestiuni de protocol social. De aceea, pe cît de îndemînatic e în domeniul numerelor, unde se simte în elementul lui, pe atît de impulsiv e în relaţiile cu colegii, unde perplexităţile pe care le provoacă se ţin lanţ. La Feynman întîlnim cazul unui supradotat căruia înzestrarea pentru fizică i-a amputat flerul apropierii de ceilalţi, în virtutea unei împărţiri inegale: geniul calculului i-a absorbit în aşa măsura inteligenţa încît nu i-a mai lăsat nici un dram de intuiţie pentru ce se petrece în capul celorlalţi. „Nedus la biserică, aşa am fost dintotdeauna. Nu-mi păsa cu cine vorbesc. Tot ce mă interesa era fizica. Dacă ideea mi se părea proastă, spuneam că e proastă. Dacă mi se părea bună, spuneam că e bună. Pur şi simplu. Acesta e felul meu de-a fi. Dacă îţi iese, e bine. Eu am avut norocul să-mi iasă." (p. 133)

Feynman e exemplul de savant călcînd în strachini, genul de gînditor zburînd printre probleme pentru a se împiedica deplorabil în situaţii banale, adică tocmai în acele împrejurări care, în loc de calcul rece, cer empatie. Pentru Feynman lumea e făcută din cîmpuri, forţe şi energii, nu din suflete, fizionomii sau ambiţii. Fizicianul nu are inteligenţă emoţională, lipsindu-i antenele pentru latura subînţeleasă a convenţiilor pe care se sprijină viaţa socială. La Feynman întîlnim eminenţa emisferei stîngi, răspunzătoare de gîndirea rece, golită de sentiment. Asemenea spirite nu fac deosebirea între sensul propriu şi cel figurat al cuvintelor, de aici înclinaţia logică de a înţelege totul prin soluţii raţionale. Din acest motiv excesul logic cu care reacţionează la întîmplări ilogice aruncă în aer consensul tacit din care se hrăneşte o ambianţă psihică. O fire recalcitrantă ce nu are simţul ambiguităţii politicoase ce serveşte drept tampon între persoane.

Din regnul supradotaţilor cu deficienţă emotivă fac parte două tipuri: autiştii, a căror latenţă genială nu se manifestă din cauza interiorizării etanşe, şi maniacii superiori, a căror histrionie îi preschimbă în ochii anturajului în nişte incurabili farseuri. Din această categorie face parte Feynman: o natură deşucheată pusă pe şotii a cărei singură manie stă în dezlegarea problemelor. „Dacă mă aflu în faţa unei probleme nu mă dau bătut. Cînd prietenul mamei îmi zicea «Las-o baltă, e prea complicat», mă scotea din sărite, pentru că ţineam moţiş să-i dau de capăt, odată ce muncisem. Nu puteam să renunţ. Trebuia să continui. Acesta e imboldul de a dezlega mistere. El explică dorinţa mea de a descifra hieroglifele maya sau faptul că am încercat să deschid seifuri." (p. 19)

Impulsul irepresibil de a dezlega probleme se însoţeşte cu altă bizară însuşire: tendinţa de a face din ştiinţă unica reţetă de înţelegere a lumii, caz în care tot ce nu intră în tiparul ştiinţei este excomunicat drept fantasmagorie crasă. În felul acesta disciplinele axate pe cuvînt – literatura, filosofia, teologia – sunt trecute în cufărul cu inutilităţi nocive, simple relicve potrivite celor slabi de înger. Fizicianul nu citeşte poezie şi nu gustă proza, cum nu vede în genere rostul maculaturii livreşti pe care stă cultura umanistă. „Motivul pentru care mă consider «incult» sau «antiintelectual» îşi are pesemne rădăcinile în anii de liceu. M-am temut întotdeauna să nu devin fătălău; nu voiam să fiu prea delicat. Unui bărbat adevărat, credeam eu, nu-i pasă de poezie şi de lucruri de genul acesta. Nu pricepeam în ruptul capului cum de se scrie poezie! Îi detestam pe cei care studiau literatură franceză, muzică, poezie – toate «mofturile» astea." (p. 81) Iată un om de ştiinţă care vede în cultivarea beletristică un semn de înmuiere a caracterului.



Richard Feynman, *Vă ţineţi de glume, domnule Feynman! Aventurile unui personaj ciudat*, traducere din engleză de Victor Bârsan, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 352 pag.

Dar ar fi o eroare să vedem în Feynman un copil mare repudiind artele, un copil la care uşurinţa de a sparge coduri merge mînă în mînă cu dezinvoltura cu care le joacă renghiuri apropiaţilor. La mijloc e ceva mai adînc: pentru fizician enigmele din natură îşi găsesc echivalentul în farsele din lumea oamenilor, tainele cosmosului oglindindu-se în etosul social. Potrivit acestei optici, o poantă e'varianta inofensivă a tainelor universului, formă modernă de prodigiu creat prin puteri omeneşti. „Voiam să transmit celorlalţi emoţia pe care mi-o deştepta frumuseţea lumii. Fiind o emoţie, e greu de descris în cuvinte. E analogul sentimentului pe care îl ai într-o religie în care Dumnezeu controlează totul în univers: este sentimentul globalităţii la care ajungi cînd te gîndeşti că lucruri care ne apar atît de diferite sunt toate guvernate «din culise» de aceeaşi alcătuire, de aceleaşi legi fizice." (p. 264) De aceleaşi culise ţine fabricarea unor enigme prozaice, corespondentul zilnic al celor cosmice. De aceea, cînd se pretează la o farsă, Feynman are o satisfacţie de ordin coregrafic: mulţumirea de a pune în scenă o taină căreia apropiaţii nu-i prind tîlcul. E ca şi cum un ucenic vrăjitor le cloceşte surprize pentru a le ţine trează atenţia asupra minunilor lumii. De aici atracţia pentru exerciţii de hipnoză sau pentru actele de prestigitaţie pe care le comite sub ochii colegilor. A ni-l închipui pe Feynman ca pe un cabotin pus pe matrapazlîcuri înseamnă a-i subestima inteligenţa. Cazul lui e bufonerescdoar în aparenţă, căci în adînc e metafizic. Un fizician îşi completează mania de a dezlega dileme cu pornirea de a brodi altele noi.

Ce frapează la fizician e opacitatea faţă de filosofie, în care vede o scamatorie de noţiuni goale. Mai mult, Feynman nu crede în interdisciplinaritate, pe care o consideră o formă de diletantism polivalent. Mai mult, nu crede în puterea cuvîntului. Volumul *Vă ţineţi de glume, domnule Feynman!* e scris în tonul sprinţar al mărturiilor voioase, o analectă de amintiri cu haz în cursul cărora povestitorul se amuză de el însuşi, insuflîndu-i cititorului convingerea că orice savant are ţicneala lui. În zadar vom căuta detalii fierbinţi de viaţă, tribulaţii, drame de existenţă sau răscoliri iscate de absurdul destinului. Feynman nu are coarda suferinţei, fiind opusul unui autor cu fibră patetică. Fizicianul nu meditează, ci dezleagă, nu elucidează, ci calculează. Reflexivitatea lui e strict analitică, de robot cîntărind proporţii şi ecuaţii, fără înclinaţia de a se frămînta pe seama sensurilor.

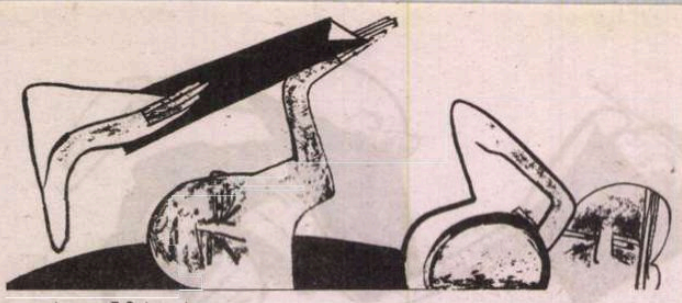
Cînd vorbeşte despre dezintegrarea beta (apariţia radiaţiei beta), Feynman vorbeşte de legea conservării parităţii, potrivit căreia în fizică legile sunt simetrice la reflectarea în oglindă, o ecuaţie fiind valabilă dacă simetria ei dreapta-stînga se păstrează la reflexie. În cazul dezintegrării beta, s-a constatat că paritatea e încălcată, unii electroni rotindu-se la stînga şi alţii la dreapta. Concluzie: paritatea e bună pe hîrtie, pe cînd în viaţă simetriile atrag demonii. Ceva asemănător s-a petrecut cu fiinţa lui Feynman, atinsă fiind de o asimetrie vădită: suveran în calcule, se mişca greoi printre oameni, cu o stîngăcie amintind de pinguinii cărora părăsirea apei le împrumută un mers comic de clătinare perpetuă. ■

Alte apariţii recente

● Valerius M. Ciucă, *Drept roman. Lecţiuni. ediţia a II-a, addenda, corrigenda et incrementa*, volumele I şi II, Editura Universităţii Alexandru Ioan Cuza, Iaşi, 2014, 672+860 pag.

● Radu Sergiu Ruba, *O vară ce nu mai apune*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 300 pag.

● Horaţiu Stamatin, *Niemand şi ceilalţi, poeme*, Editura Zona Publishers, Iaşi, 2014, 116 pag.



autoarea se fixează pe cîte un cuvînt sau o expresie, folosite peste tot, fără discernămînt lingvistic și fără o minimă știință compoziţională.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

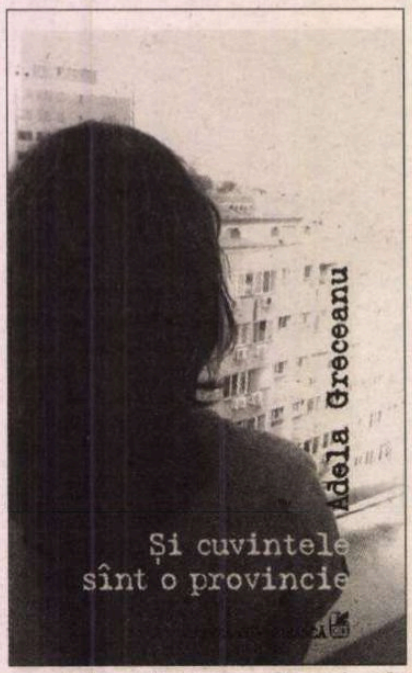
Macrameu

La aproape douăzeci de ani de la debutul editorial şi la zece de la al treilea volum de versuri al său, Adela Greceanu publică un al patrulea, *Şi cuvintele sînt o provincie*.

Pe coperta a IV-a, Marin Mălaicu-Hondrari ne îmbie cu promisiunea că „poezia Adelei Greceanu are rigoare şi viziune"; „şi mai are – adaugă el – ceva rar întîlnit în poezia feminină: umor". O mostră de umor avem pe clapeta volumului, unde autoarea îşi prezintă *relaţiile* cu poezia: „Pentru ea am făcut vocalize. Pentru ea am căutat structură şi limbaj, distanţă şi control. Prin ea încerc să-mi gestionez relaţiile cu lumea şi cu mine însămi".

Receptarea cărţii fu, pînă acum, sărbătorească. Superlativele abundă. Pentru Marius Chivu, este „poezia anului 2014". Pentru Cosmin Ciotloş, e o carte „extraordinară". În fine – ca să ne întoarcem la discursul de escortă al lui Marin Mălaicu-Hondrari –, după rigoarea, viziunea şi mai cu seamă umorul „rar întîlnit în poezia feminină", ni se dă şi o cheie pentru lectura cărţii extraordinare: „centrul de greutate se mută ca un pelerin din poem în poem şi fiecare dintre poeme e un loc iniţiatic".

Ca un pelerin se va muta şi cronicarul din poem în poem, nu chiar în toate, fiindcă nu-i suficient spaţiu tipografic, dar cît să ne facem o idee asupra cărţii vibrante: „Nu pot să stau li-niş-ti-tă/ cu fundul pe sensurile/ care zornăie dedesubt" (*În provincie*); „aşa zornăie uneori/ şi sensurile nebănuite ale cuvintelor,/ cînd cineva/ încearcă să le atragă la suprafaţă" (*Şuruburi, şaibe, cuie, piuliţe*); „ascultînd, să te trezeşti/ în rînd cu înserarea, cu Mariana şi seminţele ei,/ cu vîntul care a deschis geamul,/ cu pitulicea" (*Provincialii*); „în asemenea cazuri, realitatea/ sau, naiba ştie, poate că siameza de soră-sa,/ îţi livrează prompt mamă" (*Adila meditează*); „Ţineam enorm la plasa de plastic roz/ imprimată cu fotografia ei alb-negru,/ în care albul era acum roz,/ plasă în care-mi căram/ echipamentul de sport/ de două ori pe săptămînă./ Eram o provincială vizavi de frumuseţe." (*Altă plasă*); „Mi-ai dat să sug nu apa chioară a sînilor,/ ci măduva groasă a şirei spinării,/ mi-ai adus pe tavă/ disciplina şi voinţa,/ hotărîrea şi stăpînirea de sine" (*Tu*).



Adela Greceanu, *Şi cuvintele sînt o provincie*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 72 pag.

Asemenea versuri nu reprezintă „scăpări", neglijenţe ori stîngăcii rizibile datorate unui efort creativ îndreptat în altă direcţie şi cu rezultate care să le compenseze. La puţini poeţi textul este absolut perfect; şi scăderi de nivel apar de fiecare dată cînd artistul nu-şi poate acorda expresia cu imaginarul. Problema, la Adela Greceanu, e că astfel de versuri sînt chiar culmea poeziei sale. Ele au fost lucrate pe cît a putut autoarea de atent şi se regăsesc în poziţii forte, în volum.

De altfel, în această poezie pentru care s-au făcut vocalize cam totul este simbolic şi plin de semnificaţie. Cu o excepţie (*Melancolie*, singurul text publicabil), versurile se înşiră rulînd imagini cu cheie, gesturi cu tîlc, situaţii de viaţă codificate, scene în care totul semnifică şi nimica mişcă. O aceeaşi imagine este reluată de la un text la altul, cu convingerea că recurenţa simbolică va acoperi mediocritatea ocurenţei. Versul jenant se salvează prin aceea că în el e de fapt un motiv; motivul se salvează prin laitmotiv; laitmotivul se justifică prin compoziţie; compoziţia prin subiect; subiectul prin semnificaţii; semnificaţiile prin motive – şi tot aşa.

Penibilă va fi aplicarea acestei rotative tocmai acolo unde limbajul s-ar fi cerut exprimat în savoarea lui, în oralităţile cotidianului, în prozaismul vieţii la bloc. Adela Greceanu aude limba străzii fără s-o poată asculta şi liriciza. Resursele artistice ale autoarei fiind modeste, personajele vorbesc cu mahalagisme de manual: „Ce faci, frate?/ Bine./ Află că faci bine pe naiba!/ Puţini fac bine pe lumea asta, frate." (*Binele*). Cînd sînt oameni „prietenoşi", oamenii vorbesc ca poeta noastră; cînd nu, distanţa stilistică este menţinută ca o diferenţă de clasă. Oamenii neprietenoşi vorbesc foarte urît, în acest volum: „Dă şi mie patru beri,/ frumoaso,/ da' din ălea reci!". Din păcate, poemul cu oameni neprietenoşi vorbind atît de urît se sfîrşeşte, şi începe altul, cu mediocritatea salvată prin motiv salvat prin laitmotiv ş.a.m.d.: „Şi cuvintele sînt o provincie/ vizavi de sensurile pline de viaţă de sub ele,/ sensuri nebănuite acolo, deasupra" (*Gîscă*).

Reluările, insistenţele, repetiţiile cu miez simbolic, autorezumatul textului anterior, versurile mutate cu totul de la o pagină la alta asigură cam două treimi din *Şi cuvintele sînt o provincie*. La pagina 42, personajul se hotărăşte să nu mai doarmă acasă „o vreme", rezultatul fiind poemele dintre paginile 43 şi 65, în care doarme la o femeie „aspră dar dreaptă". Poeziile se fac acum din poveşti istorisite femeii, dar povestitoarea nu este deloc ajutată de imaginaţia autoarei. *Frumuseţea* e o poezie despre frumuseţe, iar frumuseţea e înfăţişată prin termenul *frumoasă*. Repetiţia este iarăşi necesară (motivul...), numai că ceea ce înainte se relua de la o poezie la alta acum se reia în una şi aceeaşi. Povestitoarea lirică pare monomană – şi ca parodie, *Frumuseţea* ar fi fost un text reuşit: „În seara asta îţi povestesc despre o fată./ În autobuz,/ m-am uitat tot drumul numai la ea./ Îţi povestesc:/ se uita pe geam, era frumoasă,/ umbla în geantă, era frumoasă,/ vorbea la telefon, frumoasă,/ îşi muşca buzele, frumoasă". Frumoase versuri.

Reluarea unui cuvînt şi inserarea lui într-un macrameu simbolic au darul de a compromite şi cuvîntul, şi contextele utilizării lui. Oameni *prietenoşi*, *provincie*, *tartină*, *serviciu*, *garsonieră*, *femeie-fetiţă*: de la cei mai uzitaţi termeni la cei mai „construiţi", lexicul sărac are a suporta o sarcină împovărătoare. Nimic nu se poate mulţumi să fie cum e, totul trebuie să fie cum trebuie să fie. *Cuvintele* sînt o *provincie*, iar *tartină* are legătură cu faptul că o bibliotecară „nu zîmbea niciodată". *Garsoniera* eroinei este *provincie*; *garsoniera* vecinului de dedesubt e un *centru*. Vecinul scapă noaptea „şuruburi, şaibe, cuie, piuliţe" pe gresie. Subit, apare *tartina*: „M-am întrebat atunci:/ dacă m-aş duce la el/ şi i-aş spune/ *tartină* (...) oare ar înceta să rostogolească pe gresie/ şuruburile, şaibele, cuiele, piuliţele?".

Abia scăpăm de tartină şi ne încearcă regretul: au apărut şuruburile, şaibele, cuiele, piuliţele, de care nu ne vom despărţi prea curînd. De acum încolo, totul se poate figura ori aproxima prin ele. Rotativa Adelei Greceanu este pusă în funcţiune, ceva se explică prin altceva care se explică prin ceva: „mi-am dat seama că *gaură în ciorap*/ a devenit sinonim cu/ *şuruburi, şaibe, cuie, piuliţe*".

Suprasarcina simbolică şi profuziunea de semnificaţii distorsionează şi cele mai neutre secvenţe. Autoarea se fixează pe cîte un cuvînt sau o expresie, folosite peste tot, fără discernămînt lingvistic şi fără o minimă ştiinţă compoziţională. Avem *provinciala*, avem *frumuseţe*, intră în joc *vizavi de*. Cu umorul remarcat pe coperta volumului, numai că involuntar, Adela Greceanu face în *Altă plasă* suma: „Eram o provincială vizavi de frumuseţe". În *Gîscă*, aveam: „Şi cuvintele sînt o provincie/ vizavi de sensurile pline de viaţă de sub ele". Nu-i totul, însă. Autoarea s-a ataşat de noua construcţie, foarte adîncă: „provincială vizavi de". Ce urmează? Reflecţia pseudofilozofică va fi ambalată, în *Recapitulare*, în versuri pe măsură: „m-am gîndit/ că sînt o provincială/ vizavi de propria mea vîrstă".

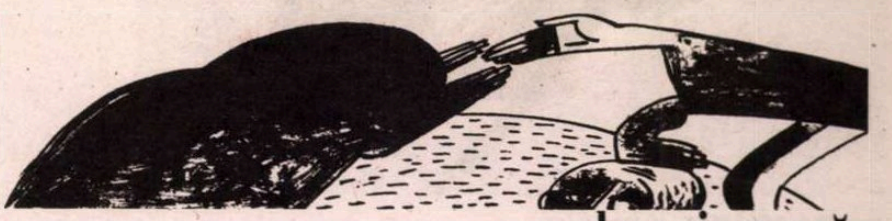
Şi cuvintele sînt o provincie e cartea unei autoare care se află încă, după patru volume de versuri, vizavi de poezia bună. ■

Precizare

În **România literară** nr. 14 (3 aprilie) la rubrica Ochiul magic (nota „Luări de poziţie"), apare pomenită şi revista „Poesis" ca „asociată a contestaţiei" revistei „Contemporanul. Ideea europeană". Cum nu primesc revista „Ramuri", la Satu Mare, unde a apărut articolul discutat de Cronicar, precizez: „Poesis", prin semnătura mea, fondatorul şi realizatorul ei, nu s-a *asociat cu nimeni niciodată împotriva USR şi a proiectelor sale*. Dimpotrivă, am participat la proiecte sprijinite de USR şi acţionez alături de Filiala USR Cluj-Napoca la diferite proiecte locale sau naţionale. De asemenea, *precizez că revista nu este subvenţionată de Consiliul Judeţean Satu Mare*. Nici un număr al celor 25 de ani nu poartă această specificare. C.J. Satu Mare a sprijinit doar câteva „evenimente" culturale iniţiate de mine. Aşadar, alăturarea revistei „Poesis" fără consultarea mea – în discuţii contradictorii iniţiativelor, proiectelor şi statutului U.S.R. la care particip de ani de zile, este răuvoitoare şi mincinoasă.

George Vulturescu
director - „Poesis"

Mai mult decât alţi scriitori fascinaţi de problema răului, George Bălăiţă se arată de-a dreptul fascinat de forţa cu care irumpe pasiunea malefică.



la aniversară

Discreţia lui George Bălăiţă din ultimul timp trebuie înţeleasă numai în vecinătatea râsului. Dacă acum, la 80 de ani, el pare posomorât, atunci cauza vine dintr-o unică sursă: devalorizarea ironiei şi a râsului însuşi.

■ marius miheţ

George Bălăiţă şi vocaţia ambiguităţii

Căci cel din urmă este o boală a inteligenţei, cum îi place scriitorului să amintească. Fireşte că afecţiunea cuprinde mai degrabă sufletele care nu ştiu să ascundă gestul exuberanţei; iar în privinţa lui George Bălăiţă, zeii au decis cândva să-l binecuvânteze cu nesfârşită voie bună. Pentru asemenea indivizi însemnaţi, infernul se concretizează numai în timpurile cu gura cusută.

Puţini trebuie să fi rămaş necontaminaţi de jovialitatea acestui mare scriitor. Chiar şi în sezoane de caniculă ideologică. În contemporaneitate, orice gest de-a găsi un echivalent energiei proverbiale a lui George Bălăiţă va fi un eşec. Numai cine l-a cunoscut pe autorul *Lumii în două zile* nu se arată contrariat de fermentul frazei lui. De unde dinamismul interior al detaliilor? Dar efervescenţa ei singulară?

Proza lui George Bălăiţă angajează întotdeauna cititorul într-un discurs flamboaiant, multietajat laborios, cu decolări labirintice din locurile neaşteptate, cu filigrane sofisticate, toate parte dintr-un banchet al vieţii din care ai impresia că nu lipseşte nimeni şi nimic. Misterul, numai el, ameninţă câteodată armonia detaliilor unei existenţe oricum prea-pline. Senzaţia de viaţă ce dă pe dinafară, dar şi vidul zgomotos deopotrivă rămân principalele coordonate ale intrigii din proza lui George Bălăiţă. El a inaugurat în proza noastră *dezordinea modernă*, poetica haosului cu ambiţia chintesenţei. Cum altfel să faci ordine în haos? Privită îndeaproape, literatura scriitorului băcăuan operează la nivelul viziunii cu dezordinea. Un concept manierist, ce făcea istorie în artă de multă vreme. Dacă tragem linie, intuiţiile lui Bălăiţă din proză ţintesc două lucruri: primul, de extracţie franceză, că lumea e simultaneitate şi existenţialismul răspunde cel mai fidel interogaţiilor. Al doilea, că lumea nu e altceva decât labirint. Joyce, ca influenţă netăgăduită, proiecta, în fapt, exilarea din labirintul timpului prin dilatarea clipei în detaliu interior. Scriitorul român mixează tendinţele cu subtilitate, adăugând idei şi fragmente livreşti, aşa încât structura romanescă rezultată beneficiază şi azi de studii elogioase, mereu diversificate şi nelămurite.

De bună seamă că scriitorul n-a recunoscut mare lucru, nici n-a participat la campaniile de decodare a textului său. Acceptând toate interpretările, el a creat astfel *un mit al aşteptării* ce s-a transformat, în receptarea *Lumii în două zile*, mai cu seamă, într-o sarabandă critică. La fel ca alţi şaizecişti, George Bălăiţă alimentează cu un soi de cinism al creatorului toate grilele. Nu trebuie deci să mire lipsa niciunei internaţionalizări relevante a romanului său. Căci ce poate să însemne a face ordine în haos? Răspund printr-o definiţie: labirintul este dezordine ordonată. Atunci, lumea, dacă e labirint, urmează silogismul, fără doar şi poate.

Dacă aruncăm o privire îndărăt, observăm că dificultatea interpreţilor se trădează prin chiar imposibilitatea conciziei. Puţini au reuşit să sintetizeze romanul. Nimic mai concludent pentru destinul unei cărţi precum *Lumea în două zile* şi asigurarea celebrităţii autorului. Ca produs de export, romanul stă în picioare fie şi numai dacă admitem construcţia joyceană şi absurdismul unui ticălos modern. Discreditarea protagonistului devine esenţială.

Lumea în două zile este metaistoria unui anti-erou.

Fascinaţia – îndreptăţită – pentru romanul românesc din deceniul şapte al secolului trecut vine din lipsa unei tranziţii dinspre expresionismul urban şi naturalismul politic. Ambiţia secretă a şaizeciştilor a fost să cuprindă totul în tot. Utopia lor livrescă reuşea să regenereze romanul nostru, iar George Bălăiţă se găseşte în primul rând valoric. Proza lui oscilează între miracol şi accident profetic (nu întâmplător Antipa se trezeşte într-o astfel de farsă istorică). În acest interval geometrizează Bălăiţă lumea romanului. Îmbrânceşte marginalul, aglomerează fals centrul, şterge reperele pentru a le îngroşa, copiază mecanisme livreşti abandonate taman când relaţionările se oficializau, aruncă între rânduri prăpăstii iluzorii şi mariaje (simbolice) scandaloase, trage cortine aparente... Miza e doar una: să te facă să spui totul şi nimic despre cartea lui. Aş zice că sensul vieţii lui George Bălăiţă a fost să scrie *un roman all-inclusive*.

Toate măsurile de siguranţă au fost luate în privinţa aceasta.

Citind romanele şaizeciştilor ai impresia că citeşte enciclopedii. Nu o dată m-a neliniştit gândul că dacă autorii lor ar fi jucat în liga răului, dacă tot talentul lor ar fi justificat rolul anchetatorului, ei ar fi spulberat, cu o precizie inifinit mai mare decât orice interogatoriu sau tortură, fiece opoziţie a omului sub comunism. Din fericire, lucrurile au stat altfel. George Bălăiţă nu era străin nici de umbrele regimului. Doar a şi trecut, ca director al Cărţii Româneşti, prin experienţe ce-i confirmau neîndoios că toxicitatea maleficului, aşa cum o imagina el în ficţiune, există în stare pură.

În proza lui George Bălăiţă citim anchete în oglinzi deformate. De aici şi farmecul scriiturii. Exagerarea, arabescurile, deturnarea, excesul şi multe altele captează adevăruri şi vinovăţii în sensuri dizarmonice ce dau, paradoxal, noimă întregului. Alături de extravaganţa malefică, trebuie numaidecât să situăm problema inocenţei. În lumea modernă nimic nu rămâne nealterat, scriitorul ştie asta mai bine decât toţi. Necesitatea revoltei şi a haosului se anunţă vitale. Noua lume, dislocată, va contribui stenic la autenticitatea redescoperită.

Încremenirea primei părţi din romanul *Lumea în două zile* studiază masca domestică a lui Antipa. Felul în care scriitorul ştie să distribuie energiile reconfirmă faptul că dizarmonia traduce mai bine lumea. Armonia adăposteşte aici numai suprafaţa lustruită. Antipa pregăteşte în tăcere metamorfozele de mai târziu. Stranie se dovedeşte şi astăzi vocea naratorului din *Lumea în două zile*: aparenta dezinvoltură se pliază pe o ambiguitate primă: a spune totul ca şi cum ţi-ai aminti ceva, şi tot aşa, fără a definitiva nimic. Poate doar fragmentarismul strategic.

Monotonia, în scrisul lui George Bălăiţă, ascunde însă o terapeutică: ea înseamnă a pregăti torentele interioare. Triumfurile false ale unor Antipa ori Anghel se ghicesc din pasiunile ţîşnite aparent de nicăieri. Mai mult decât alţi scriitori fascinaţi de problema răului, George Bălăiţă se arată de-a dreptul fascinat de forţa cu care irumpe pasiunea malefică. Nu întâmplător, în cărţile sale de eseuri şi articole aminteşte teoria momentului prielnic al lui Heisenberg, ce poate explica foarte bine chiar trama romanului: „Forţele contradictorii acumulate, lent desfăşurate polarizează deodată într-o minte îndrăzneaţă".

În *O dimineaţă banală în America*, cuprinsă în volumul compozit *Gulliver în Ţara Nimănui* (1994), autorul concentrează două idei largi, fundamentale dacă le citim în cheie corectă. Prima subliniază teoria simultaneităţii, recurentă în proza lui Bălăiţă (nu doar ca procedeu extras din Noul Roman): „Ziua şi noaptea, binele şi răul, cruzimea şi candoarea, sublimul şi mizeria, prostia fără de margini şi geniul pierdut în mulţime, nebunia la orice pas şi prudenţa unde nu te aştepţi etc. etc., punctele cardinale chiar există separat şi simultan, toate patru într-un vârf de ac... Când Dumnezeu a făcut (atât de târziu!) America, el a folosit metoda lui James Joyce. I-a ieşit un roman extraordinar al cărui subiect nu poate fi povestit. O carte inimitabilă cu un milion de imitatori, greu de judecat în valoare absolută, dar care îşi înghite cititorul precum Chitul pe Iona". De bună seamă că Bălăiţă visează la acelaşi tip de produs şi de interpretare; a doua idee, din acelaşi volum, reaminteşte un aforism al lui Santayana transformat în crez, aş zice, pentru scriitorul nostru: „totul în natură e liric în esenţa sa ideală, tragic în destinul său şi comic în existenţa sa". Nu putem asambla toate datele, fie din ficţiunea lui George Bălăiţă, fie din proza biografistă, fără a ţine cont, alături de mărturisirile de mai sus, şi de problema iraţionalului. Se întâmplă ceva magic când iraţionalul se loveşte de inocenţă. Sau când orice realitate îşi întâlneşte contrariul pentru întâia dată. Cred că fascinaţia scriitorului pentru aceste procese se concretizează şi în literatura lui. În evantaiul de speculaţii decorative, prin situaţiile dramatice inedite simţim confortul unui narator ce-şi poartă măştile cu gândul la caruselul farselor. Iraţionalul jubilează când se demonstrează fragilitatea armăturii coerente şi logice. Romanele lui George Bălăiţă pornesc de la anxietatea activată fie de moralitatea ambiguă, fie de duplicitatea identitară. Autorul se va dovedi un regizor al farselor, între care cea cîştigătoare rămâne impresia cititorului că i s-a spus totul, dar n-a priceput nimic.

Nimic nu defineşte mai bine pe George Bălăiţă decât *naraţiunea disruptivă*: textul produce la intervale programate scântei, străluciri, focuri de artificii. Impresia e că citim un roman caleidoscopic. Dincolo de toate, complicitatea paradoxului. Nu doar surprinderea clasică, cât nedumerirea conceptului: recuperând paradoxul în cititor, stârnindu-l, autorul stimulează o prospeţime uitată printre modernisme de tot felul. Nu în ultimul rând, umorul. Motor de rezervă al lumii agonice, arătând latura întunecată a lumii, dar şi comicul, cu numeroase improvizaţii. Probabil cel mai util mod de a „vizualiza" imaginarul lui George Bălăiţă îl reprezintă tablourile lui Chagall. Pictorul ajută cititorul să înţeleagă un tip de mozaic oniric, cum se prezintă, de fapt, *Lumea în două zile*.

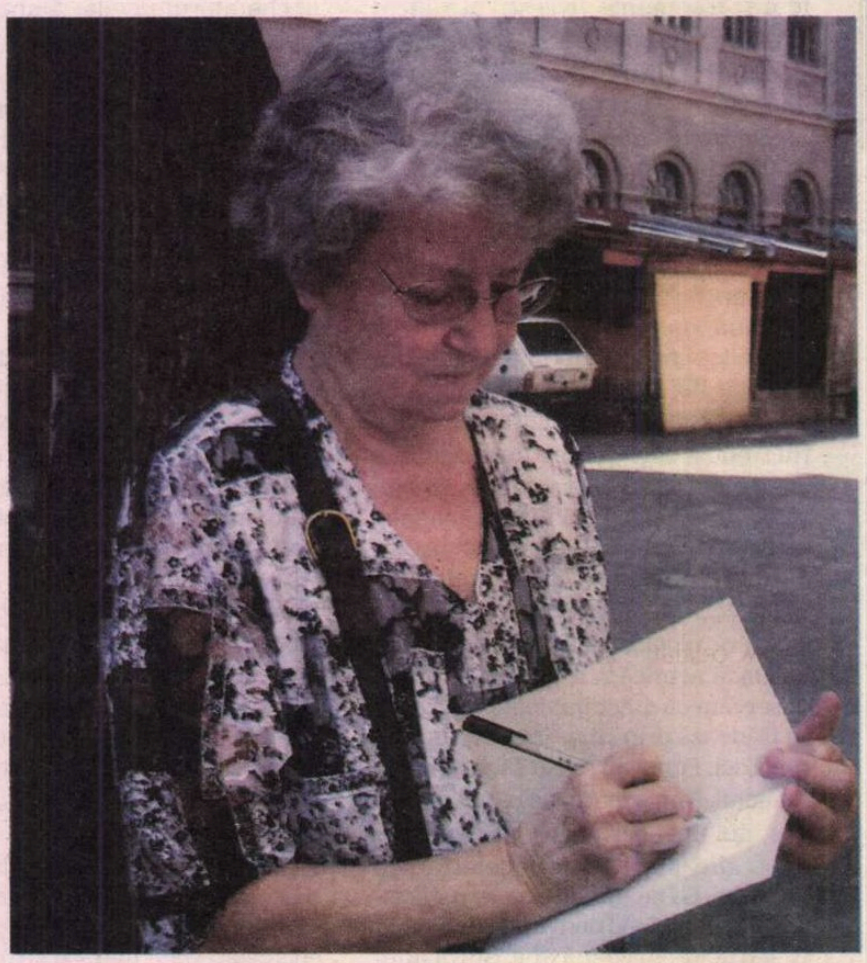
Nu l-am reîntâlnit pe George Bălăiţă de ani buni. Îmi amintesc doar că aveam de sărbătorit. Poate nu acum. Mai încolo, când îl voi revedea aşa cum îl ştiu. Cu zâmbetul mărinimos, nedisimulat, cu energia lui nucleară. Deocamdată atât. ■

Între cele peste douăzeci de volume de versuri, tipărite de Constanţa Buzea în aproape patruzeci de ani – *De pe pământ* (1963), *La ritmul naturii* (1966), *Norii* (1968), *Agonice* (1970), *Coline* (1970), *Sala nervilor* (1971), *Răsad de spini* (1973), *Pasteluri* (1974), *Ape cu plute* (1975), *Limanul orei* (1976), *Ploi de piatră* (1979), *Umbră pentru cer* (1981), *Cină bogată în viscol* (1983), *Planta memoria* (1985), *Cheia închisă* (1987), *Pietre sălbatice* (1988), *Ultima Thule* (1990), *Pastelul amoros* (1998), *Roua plural* (1999; 2010) ş.a. –, unul anume poartă un titlu ciudat: *Ultima Thule*, cartea publicată la cumpăna ultimelor două decenii din secolul trecut, trimite la un *topos* vechi, uitat într-o (post)modernitate care îşi strigă prezentul neurastenic şi îşi ţipă viitorul improbabil, bântuit de himere şi coşmaruri apocaliptice: *Thule* era, pentru cei din vechime, tărâmul fabulos care marca limita de nord a lumii cunoscute (şi poate că numele oraşului şi aeroportului din Groenlanda de azi tocmai asta vrea să aducă aminte: acolo, la Thule, vor fi ajuns cu imaginaţia oamenii de altădată).

■ ioan holban

Ultima Thule

Ipostazierile departelui sunt numeroase şi organizate aproape riguros în perspectiva explorării marginii, a ultimei Thule.



Thule e, aşadar, *marginea*, un topos şi o temă care conferă, în bună măsură, structura de profunzime a liricii Constanţei Buzea: „marginea umblă/ pe lângă fluviu/ ca mama pe lângă fiu/ slava să fie a celui ce mie/ îmi lasă marginea/ citeşte şi nu te speria/ că nu-nţelegi de la-nceput/ citeşte şi a doua oară/ şi-a unsprezecea oară stăruind/ şi vei simţi cum leagănul se mişcă/ în foşnetul unor azururi/ şi stăruind te vei simţi citind/ stând între omoplaţii unui înger/ cuvintele ce n-au fost scrise încă" (*Roua plural*). Nu degeaba i-au plăcut lui Nicolae Manolescu aceste „frumoase versuri"; poetei îi este hărăzită marginea, mai mult încă, *marginea marginii*, cum spune în poemul *el tu*, unde foşnesc azururi sau *marginea din de pe urmă*, cum scrie Constanţa Buzea în *Litanii la diferenţele magice*: acolo, la ultima Thule, în negurosul Nord, poeta, pendulând între imaginar şi real, între trăit şi netrăit, se amestecă printre locuitorii marginii: „Păduri zidindu-se vară de vară ca nişte/ cetăţi. În mijloc castele cu turnuri. Apoi/ fiinţe de lemn. Marginea umbrei cade/ stufoasă până-n pământ. Măcel de frunze./ De nepăsare depinde trecerea cu bine printre/ soldaţii foşnind. Apoi cetăţile adâncindu-se/ în sine. Apoi alte fortificaţii şi căi de acces/ pentru locuitorii marginei. Apoi, amânându-se/ vederea lor verde, secundele vor degera./ Apoi, creanga ce nu e. Între imaginar şi real/ închid ochii, ca între trăit şi netrăit,/ arborii neputând pleca singuri" (*Netrăitele – 25*).

Tema *insularităţii*, de la Eminescu încoace, ca şi aceea a *marginalităţii*, trecând din poezia bacoviană la contemporanii noştri, s-au asociat mereu cu motivul literar al *închiderii*, al refugiului, al cercului protector, al spaţiului securizant; insula lui Euthanasius ori provincia fixată în plumbul ploilor, după ecranul monotoniei şi plictisului sunt astfel de figuri lirice care au făcut o tradiţie – parte din imaginarul multor poeţi de azi. În lirica din *Roua plural* şi *Ultima Thule*, însă, Constanţa Buzea sparge canonul şi dezvoltă ceea ce aş numi o *poetică a departelui*; marginea e, în poezia autoarei *Netrăitelor*, departele, ea nu exprimă limita, închiderea, ci, dimpotrivă, orizontul mereu departe, de neatins, în visare şi vrajă: departele e înainte de toate, în carte, în *cartea deschisă*, mai exact, în exerciţiul scris/ cititului: „o carte deschisă/ cu literă arsă tocită/ pe mâini îmi rămân, pulberi vechi/ priveliştea mă înmărmureşte/ ca între munţi valea îngustă/ şi râul misterios ca hârtia/ acestui de linişte ceas/ citesc/ împăcată mă pierd în răsfrângeri/ în jungle de-argint/ cu ochii tăi caut şi găsesc/ sensul cald ca o piatră şi tare/ al textului/ visare şi vrajă/ ruptură şi foşnet/ scap cartea din mână moare/ pereţii se-apropie iarăşi" (*Pelerinaj – 59*).

Departe, tot mai departe, căutând un capăt care nu există, evadând dintr-un „timp scufundat timp distrus", ieşind din secunda fragilă, fiinţa nu vrea decât o *plecare* „în taină singură şi tristă" spre un ţărm din trecut sau spre „imaginea insulară" din apele altui cer: departele e aducere-aminte şi, deopotrivă, ceea ce nu se vede, dar se poate închipui prin *visul secund*. Ipostazierile departelui sunt numeroase şi organizate aproape riguros în perspectiva explorării marginii, a ultimei Thule; capătul umed al tundrei, roua şi mirosul ierbii din stepele ude unde se adună „cai de-un an în cete", stelele şi luna destrămându-se în largul mării descriu depărtarea care înconjură fiinţa, dându-i starea rară a ieşirii spre marginea (ne)ştiută: „atât de rar ne este dată starea/ de calm curat când ninge şi-mprejur e/ o rarişte de pini ori o pădure/ ca fumul ne-nconjoară depărtarea/ când printre trunchiuri ţapii trec să-şi mute/ puii şi mângâiatele lor ciute/ încremenind de teamă când se-aude/ umbra muşcându-şi marginile ude/ când mult iubindu-te aş vrea prosteşte/ să te îndemn să-ţi poruncesc priveşte/ acum nu mai târziu şi nu pe fugă/ când mult iubindu-te răspund în rugă/ trădez rănită starea noastră rară/ de blând vânat adulmecat de fiară". *A fi departe* e, într-un anume fel, *a nu fi*; acolo şi aici, departe şi aproape, într-un balans baroc, unindu-se, în *Ultima Thule*; *apropierea depărtare* e tot ceea ce caută sufletul „rupt de trup", plângând, ningând sub cerul înstelat, într-o vreme nenăscută. Ieşirea din timp, în departe, în utopie, la marginea marginii, evadarea în/ prin scris-citit, eliberarea de sub „masca plânsă" sunt, în fapt, un *pelerinaj* dinspre niciodată spre mereu, dinspre atunci spre acum, fixat, adesea, în textul poemului prin jocul adverbelor, în durativ, în sugestia acţiunii niciodată încheiate: „n-aş fi putut spera copac al vieţii/ să-mi duci verdele crud din primăvară/ pulberi şi flori ce tandre adiară/ spre alt final decât cel al blândeţii/ blând tu în tot şi-n fiecare frunză/ duios ca pasărea ce vrea să moară/ de ea văzut în ultima ei oară/ miraculoasă masă-ntinsă-strânsă/ graal luminos la cina cea de ceară/ vizibil în priveliştea ascunsă/ din care păsări nasc şi pururi zboară/ oricând acum mereu odinioară/ ia-mi din destin această mască planşă/ să fiu rănită şi să nu mă doară": nu ţinta – verdele crud de primăvară, pulberi şi flori, graalul luminos – contează, desigur, ci drumul până acolo, pelerinajul spre orizontul mereu departe al ultimei Thule.

Departele e căutat de Constanţa Buzea, adesea, undeva în trecut, pe ţărmul întinderii unui fluviu de piatră, în aducere-aminte. În fond, toată autobiografia lirică din ciclul *Netrăitele*, cu vacanţele la bunicii de la Mărtineşti, cu viaţa, de dinaintea naşterii fiicei, a mamei la Reni, cu drumul refugiului, în 1940, se circumscrie aceleiaşi poetici a departelui, într-un trecut dulce-amar-acrişor, precum gustul cleiului de cireş şi de măr: trecutul e marginea, departele (ne)trăit în povestea ştiută ori, cu termenul lui Freud, în amintirile-ecran: „Apa e rea şi puţină la Mărtineşti./ O singură fântână cu apă dulce. Restul cu apă sălcie,/ de nebăut. În grădina bunicului sunt poame şi pepeni/ zemoşi, via e plină de aguridă care taie setea/ cu acreala ei. În casă e răcoare printre fuioare de in,/ de cânepă şi lână ţurcană. Prispa stă în umbra/ ghirlandelor de tutun pus la uscat. Laptele/ se mai afumă, păpuşoiul fierbe-n cazanul de aramă,/ scrobul de ouă umple cu un miros înnebunitor/ nările celor flămânzi care se întorc de la câmp./ Se găteşte la repezeală ceva, se pune de mămăligă,/ făina de porumb scapă printre degetele bunicii/ care curând cheamă ajutoare la mestecat./ Se aşază masa rotundă cu picioare scurte/ şi scăunele pentru toată lumea./ O singură strachină la mijloc şi lingurile de lemn/ pentru laptele covăsit. Cineva prinde o pasăre,/ altcineva o taie, mătuşa o jumuleşte, fără ca eu/ să prind de veste ce se întâmplă. Pentru mine/ nu există nici o legătură între găina porumbacă/ şi fiertura gustoasă

În logica internă a poeziei Constanței Buzea, *rugăciunea* e forma ultimă de a explora ceea ce nu poate fi explorat, de a exprima inexprimabilul.

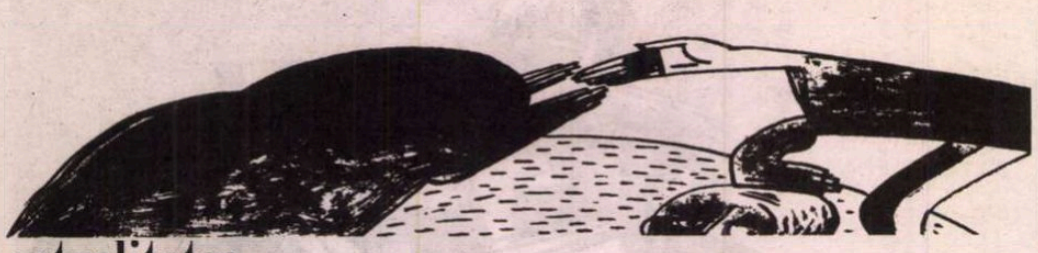
în care moi cu mâna/ boţul de mămăligă fierbinte". Spre departele trecutului, la fel de misterios şi de improbabil, acum, pe cât va fi fost ultima Thule, poeta pleacă de la poarta unei biserici de pe Calea Victoriei; şi tot acolo se va întoarce după ce va fi experimentat marginea, ţărmul trecutului; „De toate acestea,/ şi de multe altele,/ rămâne să-mi amintesc/ restul anului,/ când revin în Bucureşti./ Aici mă întorc/ la zilele mele astenice,/ la moţăiala prin colţuri,/ la nopţile fără somn": cerul departelui şi prăpastia de aproape, înaltul şi vacarmul vocilor, în raportul tensional dintre vacanţele la Mărtineşti şi viaţa în Bucureşti, reprezintă esenţa fiinţei („Aproapele meu din vremuri acum e departe") şi, deopotrivă, teritoriul (ne)văzut, (ne) ştiut, (ne)trăit unde se (re)inventează utopia marginii; „Între văzute le aproximez/ celorlalte locul, şi umbra neştiutelor între/ ştiute. Nu la fel stau lucrurile cu netrăitele./ Niciodată după, nu printre, ci înaintea/ trăitelor netrăitele sunt" (*Tripticul numărării*).

Despărţirea *trupului* de *suflet* este una din temele-pivot, fixate în metafore obsedante în poezia Constanţei Buzea încă de la primele volume ale anilor '70; „trupul meu cunoaşte un chin/ sufletul altul" spune poeta în ciclul liric *Pelerinaj*; deseori, raportul e tensional („sufletul meu să se pună/ împotriva trupului meu"), pentru ca, în *Netrăitele*, Constanţa Buzea să imagineze un oximoron de felul apropiere-depărtarea: „Trupsuflet, trupsuflet golplin,/ o stare ritmând variante în piscuri ce/ pururea ţin triunghiuri cu sfere secante./ Trupsuflet, trupsuflet, golplin în haos,/ în cosmos neant e. Şi nu e neantul senin/ deasupra masivelor pante". În poetica departelui, trupul şi sufletul se surpă unul în celălalt, sunt semnele marginii şi închiderii, unul e *jos*, celălalt e *în înalt*, în cer şi în haos: „duh între file ce nu-s/ decât fâşii de mireasmă/ foşnet de pergamente/ text înstelat la marginea lui din înalt/ mâini azurii răsfoind/ jos e un haos de voci înverşunate negând/ unghiul de sprijin/ gerul încheagă rugul topeşte/ cartea de plumb – îngerul treptelor/ desfigurat/ în valea plângerii/ în neistovită retragere pulberea iar/ se ia după suflet" – *Pelerinaj – 62*). Jos e „sufletul meu în pagini", fiinţa e înlăuntrul fricii, al vântului, al tăcerii şi tenebrei, al *fricii dinlăuntrul fricii*, îşi comandă un jilţ în haos, ca „un colţ de lume numai al tău", e un vacarm al vocilor, e adâncul prăpastiei unde sunt plânsul şi scrâşnirea dinţilor. Sus, nu încă în Eden, se simte respiraţia unui manuscris, „în focul ardorii şi trudei", fiinţa, ieşind din copilărie, lasă în urmă o „prăpastie în flăcări", pentru ca, apoi, timpul să se împuţineze, iar sufletul să se înmulţească: „În vremea aceea trupul se împuţina iar/ sufletul se înmulţea rarefiindu-se în tot/ cerul", spune Constanţa Buzea în *Netrăitele*.

Această despărţire a trupului de suflet e a zilelor unui post prelungit care pregăteşte fiinţa pentru marea înfăţişare cu Domnul; în toată poezia Constanţei Buzea, relaţia cu divinitatea e una structurală, trecând dincolo de glazura, altfel obişnuită în poezia de azi, a prezenţei unor simboluri christice sau a invocaţiei numelor din Vechiul şi Noul Testament: *Roua plural* pune în termeni foarte exacţi, în alte învăţături pentru Delfin, rostul rugăciunii; „o teamă/ o sfială/ ceva ce nu vrea de la sine să treacă/ un înţeles un semn că Dumnezeu/ te părăseşte din iubire/ un semn în care trebuie să suferi/ un înţeles cu sâmburele tare/ eşti singura lui ploaie/ plângi/ rugându-te vei învăţa să chemi/ vei învăţa să ierţi să intri/ vei învăţa să fii primit cu daruri", În logica internă a poeziei Constanţei Buzea, *rugăciunea* e forma ultimă de a explora ceea ce nu poate fi explorat, de a exprima inexprimabilul, de a imagina ceea ce numea într-un poem „marginea marginii" sau „marginea din de pe urmă"; departele capătă numele lui Dumnezeu, iar fiinţa din vers îşi (re)formulează *preajma*, atentă la tot ceea ce poartă semnele sacrului, de la creanga care înmugureşte „plină de sfinţenie" şi gândurile din trecut care păstrează „urme sfinte", până la trupul care trebuie să stea „fără păcat" în aşteptarea plecării spre departe, până la „sfântul dor de izolare", în sfârşit, până la această imagine excepţională a morţilor cărora li se dă clipa de înviere: „uscat e câmpul împrejurul meu/ cu greieri prinşi de febra toamnei/ şi care-mbătrânind/ cântă deasupra oului lor negru/ cântă în gol şi umplu golul lumii/ cu sfântul dor de izolare/ înstrăinându-mă de mine/ atâta cât să nu mă doară tare/ mă-nnebuneşte setea lor/ sunt mulţi sunt singuri şi e lună nouă/ presimt venind un rece stol de flori/ ca o părere de ameninţare/ că morţii trec prin murmurul lor liberi/ că li se dă o clipă de-nviere/ şi-atunci absorb smeriţi puţina rouă/ dublând a greierilor sete-asurzitoare" (*citèra*). Rugăciunea e calea de acces spre înalt, spre departele îngerilor al căror leac e chiar „cântecul trist" al poetului sau spre orizontul Cinei „triste" unde se frâng felii de pâine, sub semnul crucii: „îngerii în cer şi pe pământ" – aceasta e vrerea fiinţei care descoperă în răscrucea drumului imaginea răstignirii, dublând „suav, ca-n rai" formele muzicii şi descoperind, prin credinţă, drumul spre cer: „în numele tău învie cuvântul/ eu în minune crezând intru în cer", scrie Constanţa Buzea în poemul semnificativ intitulat *Iear*.

Invocaţia – o dovedesc poeţi contemporani precum Ioan Alexandru, Daniel Turcea, Ioan Petraş, Constantin Hrehor, Ioan Pintea, Dorin Ploscaru sau Theodor Damian – e una din formele *lirice* ale rugăciunii, marcând (pe)trecerea, din spaţiul sacru al amvonului, *extra muros*, spre locul profan de afară; „o doamne nu ajung până la tine/ ci vino tu şi ceartă-te cu moartea", scrie Constanţa Buzea în *Ultima Thule*, topind sarea împietrită în care a rămas Sara lui Lot, regăsind în dragostea dumnezeiască nu doar pierirea şi minunea, ci *cunoaşterea*, „dulcea cunoaştere celestă": în invocaţie, poeta înfăptuieşte îngemănarea iubirii cu învierea, descoperă graalul luminos al copacului vieţii, giulgiul care „va da vaier", ispăşirea păcatelor în „lacrimi de căinţă", cum scrie în *Pelerinaj*, facerea şi firea, mântuirea de exterminare, lăcrimarul – un cuvânt care se va regăsi, peste ani, în poezia din *Lăcrimarul înflorit* al lui Ioan Petraş. Poezia Constanţei Buzea creşte între *rugăciunea de seară* şi *rugăciunea din zori*: „se netezeşte şervetul de in/ pâinea se-aşează în stânga/ şi cana în dreapta/ între ele se lasă loc/ atât cât să încapă mâinile/ şi faţa în mâini/ ochii închişi peste plâns/ duhul în febră şoptind/ rugăciunea din zori/ nu trebuie decât puţină răbdare/ şi ziua va trece cu bine/ nici o fărâmitură nu se va pierde/ fără să-şi soarbă lacrima/ şi loc cuvintele îşi vor găsi/ în rugăciunea de seară". Acolo, în spaţiul sacru al rugăciunii spre departe, eul poetic (re)găseşte calea de comuniune în gând cu Dumnezeu: „De la tine până la Dumnezeu timpul viu/ ajunge să moară şi să se nască din nou. Să se/ comprime, să se dilate, să nu mai fie ce este./ Şi regăsindu-se ca dintr-o pierdere, să se/ retragă în altă dimensiune./ De la tine până la Dumnezeu distanţele se/ surpă şi se ridică la loc, în vis, în somn, ca/ între celule îndrăgostite gata să se unească în/ sfâşierea cu numele suflet. Suflet nou într-o/ durată de necontrolat./ De la tine până la Dumnezeu efemer gândul./ Dar gândul tău că El există contează şi între/ voi un deşert înstelat e răsplata. Pajişti/ în rouă, preţ ascultării cuviincioase către El,/ a cărui valoare ţi se arată în cerul propriului/ suflet./ Þi-e sete să spui, şi îi spui: Doamne, eu trec,/ nu te uita la mine. Priveşte-mi sufletul,/ el rămâne".

Astfel începe Constanţa Buzea ciclul liric al poemelor din *Netrăitele*, descoperind puterea rugăciunii în viaţă, pentru o nouă geneză, asemeni părintelui Tătărâm „liturghisind", la spovedanie, „în folosul sufletului meu obosit", miluind un nevoiaş cu un „colac proaspăt", în Sfântul Post, când „a posti după cuviinţă, chiar este una/ din dovezile uşoare că îl iubeşti pe Dumnezeu", de Crăciun, când „tuturor ni se întâmplă/ ca o misterioasă întoarcere/ la sinele profund", chiar şi în îndoială, în tăgada arghezianã, când „îl simt pe Dumnezeu": textul poetic însăşi se fixează în Treime, „îngerii textelor" veghind întâlnirea „cu Tine", mărturisind, mântuind, cuminecând: „Această linişte murmură/ şi se vor înmulţi curând ecourile/ măcinând./ Sfios iertare aşteptând, postind/ întru rănire pură cu numai apă şi/ prescură,/ gustând cuvânt lăuntrul cură/ în necuvânt alunecând în sus/ cu îngerul din gând./ Şi, Doamne, fii cu mine când/ sufletul meu smerit îndură iluminare/ şi căldură, mărturisind, cuminecând": în durativul gerunziilor care încheie această admirabilă *Rugăciune* se află toată drama şi toată superbia unei prezenţe literare care a marcat în chip decisiv poezia noastră contemporană. ■



Parisul Lindei Maria Baros este definit metaforic prin termeni şi sintagme din două sfere semantice antitetice, ale anorganicului şi organicului.

■ gabriela gheorghişor

Parisul ca oglindă a sinelui

Linda Maria Baros locuieşte în Franţa şi are un CV remarcabil: doctor în literatură comparată la Sorbona, membră a Academiei Mallarmé, laureată a Premiului Apollinaire (şi secretar general al acestuia), directoare a Festivalului franco-englez de poezie din Paris, redactor-şef al revistei internaţionale de poezie *La Traductière*. Este cunoscută îndeosebi ca poetă şi traducătoare, dar a mai publicat şi două piese de teatru, precum şi două lucrări de critică literară.

Conform prezentării de pe clapeta cărţii, *Înotătoarea dezosată. Legende metropolitane* este al şaptelea volum de versuri al său. În România, Linda Maria Baros s-a afirmat ca poetă prin *Casa din lame de ras* (Cartea Românească, 2006). În această construcţie poetică simbolică (alcătuită progresiv, din şapte secvenţe: *Pragul, Uşa, Podeaua, Masa, Fereastra, Pereţii* şi *Casa*), biografismul se decanta într-un lirism al *sinelui*, ca într-o aventură jungiană de edificare. *Înotătoarea dezosată* mizează tot pe corespondenţe simbolice şi pe simetrii, dar aici acţiunea de luare în posesie este una extensivă, prin conturarea unui „macrocosmos urban" (*Macadamul, Zidurile, Acoperişurile, Podurile, Subteranele, Periferiile, Drumurile periferice*), în care rezonează sau se oglindeşte o subiectivitate feminină rugoasă, sadică (asociată cu simboluri ale violenţei ca *sabia, biciul, lanţul, lama de ras*), dar, deopotrivă, fantasmatic-sexualizantă (*înotătoarele*). Jocul translărilor se realizează prin repetiţie, cu schimbarea obiectivului, dinspre *alter* spre sine. Există câteva poeme în care tehnica este aceeaşi. În *Ies pe stradă cu îngerul*, primele versuri, „Ies pe stradă cu îngerul/ ca un lanţ înfăşurat pe mână", sunt reluate în final astfel: „Am ieşit pe stradă cu îngerul./ Mă-ntorc acasă./ Ca un lanţ înfăşurat pe mână". Sau, în *Oamenii ies pe stradă în felii subţiri*, găsim identificarea, printr-o *mise en abyme*, a poetei şi a oraşului: „În fiecare dimineaţă, cobor în stradă/ şi strada se-nfăşoară în jurul meu/ ca o faşă peste rană", urmând ca rana(-femeie) să devină, la sfârşit, oraşul însuşi: „Tot mai subţire, tot mai lucidă./ Aşa înaintez prin oraş./ Ca un deget care se plimbă înlăuntrul rănii/ şi o lărgeşte". În *Drept de liberă practică*, mai întâi „capul retezat/ al oraşului se izbea de parbriz", apoi „capul ni se izbea de parbriz". Volumul nu „povesteşte" însă *Legende metropolitane*, ci construieşte, prin personificare, un *topos* amfibie, fabulos, al „oraşului de beton" care „se împreunează cu oraşul de carne". Descrierea realistă, care demitizează Parisul idilic-aristocratic, de vis, şi forjează o nouă „mitologie", postmodernă, a cotidianului metropolitan, se împleteşte cu o viziune expresionistă, agonic-funebră sau agresiv-teratologică, dar şi cu scufundări într-un imaginar erotic suprarealist.

Parisul Lindei Maria Baros este definit metaforic prin termeni şi sintagme din două sfere semantice antitetice, ale anorganicului şi organicului, însă ambele din zona înfricoşătorului. Pe de o parte: „groapa comună", „lespedea", „cimitirul vertical, aproape curat, al zidurilor"; pe de altă parte: „treci pe bulevard,/ ca printre nişte carcase de porc/ agăţate la congelat", „în jur plutesc păsări moarte", „lupii roşii vin în goană după tine". E un oraş pestriţ, populat cu prostituate ieftine („în ganguri, unde pârjolesc/ aruncătoarele de flăcări ale nopţii"), garizi, ţigani, şuţi de buzunare, turişti atraşi de „sexul" metropolei, care „spre seară, par nişte păsări aspirate/ de elicea unui avion", dame de companie de lux, „femei înalte fără creier", coborând din limuzine, „cu pielea bronzată", cu „fese reşapate", „îmbrăcate doar pe dinafară,/ ca întunericul vaginal, ca divinităţile", cu „funcţionari insomniaci", cu studenţi fierţi în „cazane cu cărţi", cu instalatori care plâng „încolăciţi pe ţevi", cu şiruri de navetişti, cu oameni ai străzii, dar şi cu enigmatici lunetişti, trăgători de elită, cu *înotătoare* misterioase, fiinţe vrăjite, ca nişte iele care înnebunesc simţurile. Una dintre acestea *„Scoate flăcări verzui pe gura ei ascunsă-ntre coapse", „Genunchii i se ridică singuri deasupra patului, ca nişte bule de aer, şi o dau peste cap./ Pubisul ei bombat luminează feeric tavanul. Pubisul/ şi dinăuntru, fosforescentă,/ vezica natatoare", „scufundată-n învolburatele-i fluvii interioare,/ despică limbi cu sfârcul,/ îţi lipeşte pe frunte glonţul buricului/ iar sânii*

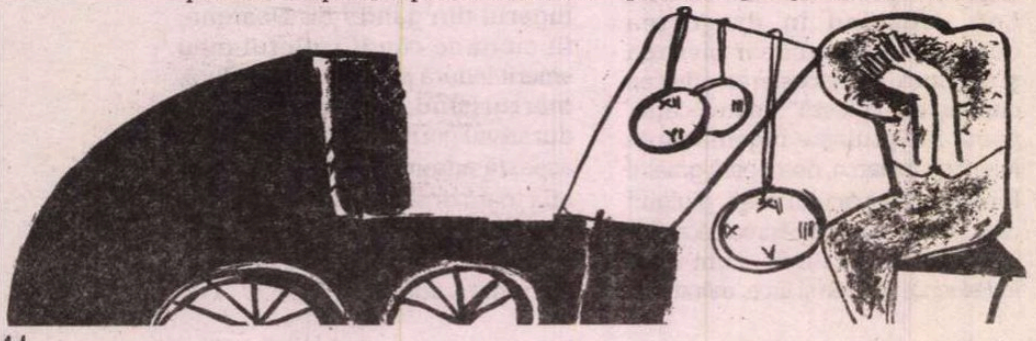
Linda Maria Baros, *Înotătoarea dezosată. Legende metropolitane*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2015, 71 pag.

ei, ca nişte maimuţe mici, te muşcă de gură./ De-abia în zori, i se risipeşte întunericul pântecului,/ cât să devină, puţin câte puţin, transparentă." (*Înotătoarea, côté lingual*).

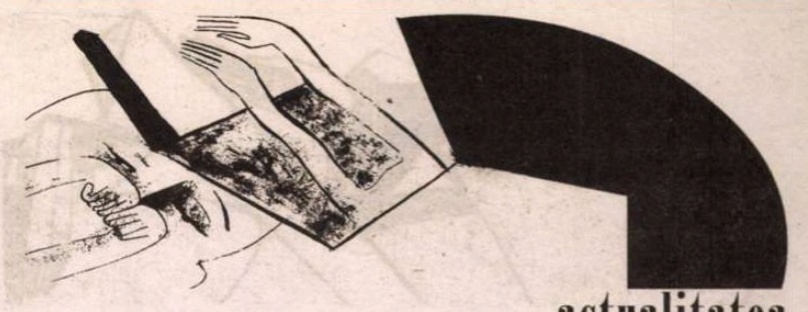
Linda Maria Baros se portretizează într-o imagine de forţă, stihială, cvasiapocaliptică, printr-o hiperbolizare care o transformă într-un personaj mitologic: „Şi pe unde trec, carnea mea arde, pământu-n urmă crapă./ Clădirile mă recunosc, se dau la o parte,/ luminile mă-mbrăţişează./ Duşmanii cântă, se muşcă de nas. (...)/ Şi se cutremură pământul." (*Cineva acţionează la ordin*). Această feminitate ca o zeitate păgână, masculinizată, dominatoare, crudă, aspră, cu puteri nemaipomenite, apare şi în altă parte: „Bărbaţii pe care-i întâlnesc/ îmi ling mâna şi gleznele,/ mă urmează îndeaproape./ Calc pe ei ca pe nişte cărbuni aprinşi,/ ca pe valuri, pe-acoperişuri.// N-am nicio milă/ pentru bărbaţii care mă iubesc./ Lanţul meu le-a crestat pe spate pupile de şarpe." (*Ies pe stradă cu îngerul*). Coborârea în subterane, o *descensus* htoniană, *„în măruntaiele pământului"*, chinuitoare şi disperată, după *înotătoarea* sa, ar putea fi o căutare în adâncurile subconştientului a celeilalte, a adevăratei feminităţi, tandre şi senzuale: *„Înotătoarea! Abia mai strigam. Înotătoarea mea!/ Strigătul îmi izbucnea din piept, din gâtlej,/ ca o fântână arteziană de rumeguş/ şi răzbătea prin spuma întunericului, prin pereţi,/ aşa cum răzbate tăcerea din adâncul pământului.// Înotătoarea mea îşi ascunsese cochet între coapse/ timpanul, pupila."* (*Folk puppetry*). Dacă în *Şotronul* lui Cortázar Parisul devine, pentru Oliveira, Maga, femeia iubită şi pierdută, în *Înotătoarea dezosată* Parisul realist şi fantasmatic reflectă cele două ipostaze ale feminităţii eului liric, una exterioară şi abrazivă, cealaltă, ascunsă, înfometată de dragoste, pulsatorie, luminoasă. Există însă şi câteva indicii ale vulnerării fiinţei, care pot explica refularea celei de-a doua: descrierea metaforic-simbolică a situaţiei-limită din *Alergarea pe acoperiş* („Acum, întunericul e des şi pustiu. Cleios/ (...)/ Doar eu, tremurând aici,/ cu mâinile prinse de streaşină"), a mutilării trupului sufletesc din *Podul triplu. Chiulasa ochiului pineal* („carnea răzuită de pe oase./ Ochiul închis, pineal", „unghiile smulse"), a singurătăţii silnice (munca într-o ocnă de piatră) din *În spate se ridică înălţătoarele*, amintirile unor experienţe traumatizante (trădarea în dragoste din *Nici un bărbat nu te-a apărat*, biciuirea existenţială din *Lecţia de fier*, venirea minerilor în Piaţa Universităţii şi sora „cu maţele strânse-n pumn" din *Însă din cine să mai smulgem un os?*), decorul de spital din ultimul poem, *Trecere la nivel*.

Într-o artă poetică, *Pistolul de inseminare*, autoarea îşi caracterizează poezia prin elemente precum: sondarea interioară nemiloasă, revelarea sacralităţii, excizie a malignului, terapie-şoc, detaşare şi lipsă de patetism, conştiinţă artistică – „Poemul care forează trepanaţii, rupe suturi în surjet/ şi-ţi lasă arterele, asemenea unor furtune aflate/ sub presiune, să se zbată libere pe lângă gât./ Care despică încheietura văzduhului/ şi eliberează zeii.// De pe coala de hârtie şi de sub arme se fac cele mai mari/ chiuretaje./ Dar mâna cu care scriu se desparte de trup,/ ca mâinile deţinuţilor siberieni/ ascunse printre buştenii stivuiţi în trenuri prelungi,/ îngheţate, care pleacă în lume./ Nimic, nici un geamăt nu răsună în tunelul metalic al limbii./ (...)/ Mâna mea ataşată ca o cătuşă de viziunea ei asupra poeziei." Linda Maria Baros scrie, într-adevăr, o poezie gravă şi adesea bubuitoare, simbolic-metaforică, neomodernistă în esenţa ei. Tropii devin însă, uneori, excesivi, păcătuind prin grandilocvenţă: „bâtlanii scleraţi ai sânilor", „falusul expirat", „ceaţa vocaţiei ejaculatoare", „patul negru al sensului", „ogiva pelvisului", „cubul vaginal presurizat", „neantul acoperişurilor", „reflectoarele sânilor", „cablurile bine unse ale disperării", „nodul pubian", „macaralele costelive ale atracţiei universale", „vidul sticlos al câmpurilor" etc. Iar *Dumnezeu n-a închis bine femeia* este un poem cât un truism.

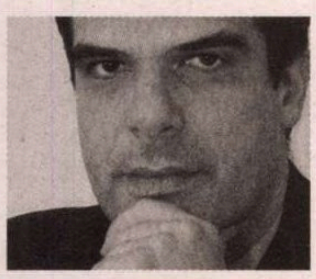
Înotătoarea dezosată. Legende metropolitane de Linda Maria Baros rămâne, în ciuda acestor inabilităţi, o carte scrisă cu un condei penetrant şi, prin metaforismul său debordant, aproape exotică în peisajul poeziei congenerilor din România. ■



Este excepţională acuitatea cu care acest tânăr scriitor vedea, în 1966, uzura realismului tradiţional şi înţelegea că proza, spre a scăpa de manierismul romanului politic şi de falsitatea recuperărilor „obsedantiste", trebuie să abandoneze teritoriul socialului şi să coboare spre infra-realitate.



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Ţepeneag, faza scurtă

Finalul anului 2014 ne-a adus o ediţie integrală a prozei scurte a lui Dumitru Ţepeneag. Patru culegeri de proză scurtă şi câteva zeci de texte şi variante rămase în paginile revistelor alcătuiesc un volum masiv, întru totul reprezentativ pentru ecloziunea, afirmarea şi, respectiv, disoluţia onirismului estetic.

Adevărul este că despre onirism s-a vorbit destul de mult, în critica noastră, în special în primul deceniu de după 1989, însă ediţiile de texte au cam lipsit. Din povestirile lui Ţepeneag, de pildă, a apărut o singură ediţie – *Prin gaura cheii*, în 2001 –, în legătură cu care autorul însuşi s-a arătat nemulţumit, în ciuda faptului că aparatul ei critic era remarcabil. O ediţie critică Leonid Dimov sau Virgil Mazilescu este încă departe, în pofida faptului că operele lor nu au dimensiuni descurajante, iar Vintilă Ivănceanu sau Florin Gabrea sunt aproape uitaţi, din cauza absenţei oricărei ediţii restitutive (chiar dacă ultimul este în viaţă şi este membru al CNA). Încăput pe mâna Bisericii, iar nu a unui editor profesionist, nici Daniel Turcea nu mai e un autor care să intereseze actualitatea literară. Studiile şi monografiile dedicate oniricilor şi onirismului – prea puţine bune, e drept – au mers, cumva, în gol, în lipsa textelor propriu-zise.

Ediţia integrală a prozei scurte a lui Dumitru Ţepeneag satisface, aşadar, un dublu interes: faţă de onirismul estetic, în general, şi faţă de opera acestui reprezentant de seamă şi „ideolog" al curentului, în particular. Ea a renunţat, din păcate, la excelentul aparat critic al celei din 2001 (semnat de Nicolae Bârna, cel mai bun exeget al operei lui Ţepeneag), dar a corectat multele ei erori tipografice, care, după spusele autorului, alteraseră textul povestirilor. Cum precizează scurta notă care deschide volumul, avem de-a face nu numai cu o ediţie restitutivă, ci şi cu una definitivă, căci scriitorul a operat, la revizuirea materialului cuprins în volum, intervenţii stilistice asupra textului. Precizare importantă, atât pentru editorii ulteriori, cât şi pentru cercetătorii onirismului.

Proză scurtă conţine, aşadar, cele trei volume pe care Dumitru Ţepeneag le-a publicat, înaintea plecării în Franţa şi a odiseei care a urmat (opoziţia faţă de regimul Ceauşescu, susţinerea lui Paul Goma şi a contestaţiei est-europene, retragerea cetăţeniei), cărora li se adaugă culegerea care a marcat „întoarcerea la Ithaca". Este vorba de *Exerciţii* (1966), *Frig* (1967) şi *Aşteptare* (1971), pe de-o parte, şi *Înscenare şi alte texte* (1992), pe de alta. Pe lângă acestea, sumarul mai numără 41 de proze şi variante, rămase în reviste sau chiar în manuscris.

Dacă autorul nu ţine în sertar vreo surpriză, avem aici inventarul complet al prozei sale scurte, care a fost şi „vehiculul" prin care onirismul estetic şi-a lansat ideile novatoare privind poetica genului. Şi tot în proza scurtă îşi află punctul de plecare unele dintre temele şi motivele care, mai târziu, vor alimenta proza franceză a autorului, ca şi trilogia sa romanescă, alcătuită din *Hotel Europa* (1996), *Pont des Arts* (1998) şi *Maramureş* (2001).

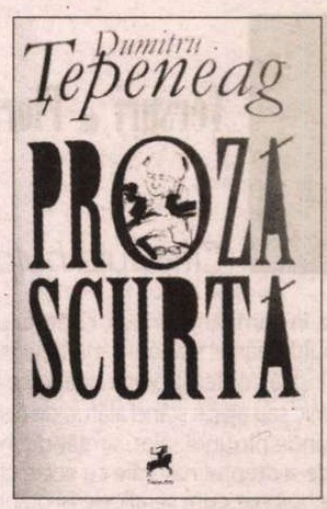
Motivele reluării integralei prozei scurte nu ţin, prin urmare, numai de neajunsurile ediţiei din 2001, iar absenţa aparatului critic nu trebuie imputată vreunei umori a autorului. Ţepeneag a dorit să-şi supună prozele la proba de rezistenţă a timpului, confruntându-le cu gustul publicului de azi, fără „escorta" critică menită a facilita această întâlnire, şi totodată să testeze inerţiile momentului literar actual. O miză literară serioasă, nu una de orgoliu, căci Dumitru Ţepeneag este un scriitor pentru care „sincronizarea conştientă a literaturii noastre la evoluţia literaturii moderne universale", cum spune undeva, a constituit dintotdeauna un obiectiv major. Între 1966 şi 1971, prozele sale, adunate în volume exigue sau publicate în *Gazeta literară* şi în alte reviste, au dat o lovitură puternică edificiului realismului modern, pregătind terenul pentru apariţia postmodernismului.

Proză scurtă oferă cercetătorului şi o secţiune revelatoare a „straturilor" operei lui Ţepeneag. Se poate observa, de exemplu, comportamentul de tip barochist al autorului, care „ascunde" semnificaţii în text şi aşteaptă de la cititor o lectură-decodare. Intitulată *Exerciţii*, culegerea de debut din 1966 nu conţine nici un fel de exerciţiu, ci proze pe deplin finisate, *travaillées à mort*, cum zicea Roland Barthes, fiecare dintre ele fiind o artă poetică *sui generis* a anti-realismului. Ca şi o reacţie împotriva prozei canonice la acea dată, în general. Toate titlurile lui Ţepeneag ascund şi/sau dezvăluie, provocând într-un fel sau altul receptarea.

De asemenea, se vede mai bine acum, cu toate textele la un loc, comportamentul auctorial al lui Dumitru Ţepeneag. Care este un foarte abil autor de *texte cu ofertă multiplă*, în care refuzul verosimilităţii de tip realist, prin recursul la structura visului, merge mână în mână cu subtila respingere a evenimenţialităţii semnificative, „istorice", pe care o cerea de la proză ideologia momentului. Altfel spus, radicalismul sincronizării estetice a fost permanent dublat de o *rezistenţă* faţă de ideologia regimului, care s-a transformat, după exilul în Franţa, în *opoziţie* (împrumut chiar terminologia lui Ţepeneag).

Este excepţională acuitatea cu care acest tânăr scriitor vedea, în 1966, *uzura* realismului tradiţional şi înţelegea că proza, spre a scăpa de manierismul romanului politic şi de falsitatea recuperărilor „obsedantiste", trebuie să abandoneze teritoriul socialului şi să coboare spre infra-realitate şi/sau să urce spre oniric. Atâta timp cât rămânea pe teritoriul socialului şi al iluziei reprezentării, cu care operează realismul, proza – fie ea scurtă sau... lungă – nu putea evita personaje ca activiştii de partid şi procese ca industrializarea ori colectivizarea agriculturii. Riscul alunecării în capcana ideologică era mortal.

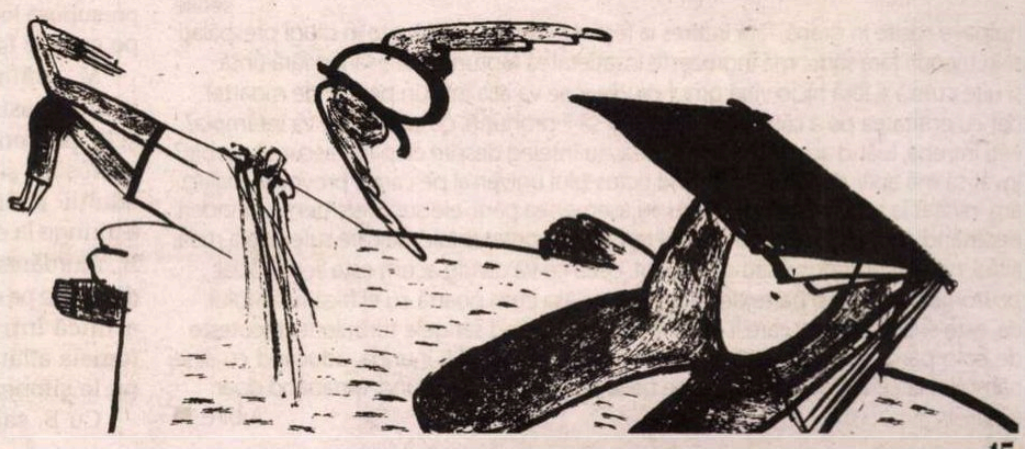
În schimb, prozele scurte ale lui Dumitru Ţepeneag se alcătuiesc, pe structura narativă a visului, din relatări minuţioase ale apariţiei unei corăbii în mijlocul unui parc (sub ochii uimiţi ai unei tanti Luiza oarecare) ori din scene impecabil regizate ale unor dialoguri neverosimile despre diminuarea fostei colege Olga până la dimensiunile unei păpuşi. Tentaţia de a vorbi despre fantastic este mare, dar trebuie reprimată. La fel şi analogiile cu suprarealismul. Onirismul estetic a fost un curent precis conturat conceptual, în care este vorba de reproducerea structurii *estetice* a visului. Povestirile lui Ţepeneag nu sunt nici fantastice, nici neverosimile şi nu au deloc aerul bizar de dicteu arbitrar, al suprarealismului. Dimpotrivă, sunt perfect închegate şi au acel „realism" intrinsec al visului, din care ne trezim convinşi că a fost aievea... Durează până când identifici convenţia povestirilor din micile culegeri ale lui Dumitru Ţepeneag, iar această decodare a convenţiei lor face parte din text, din mecanismul lui ideatic.

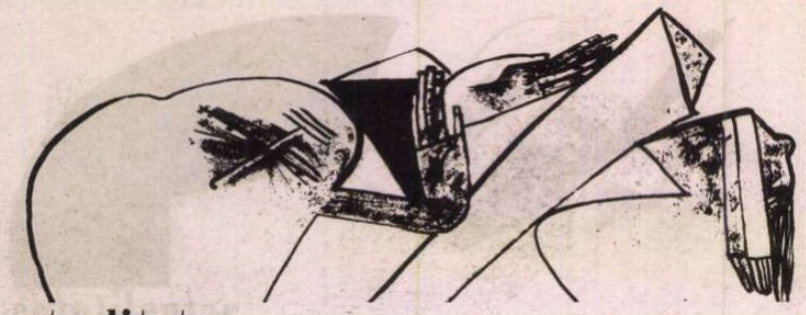


Dumitru Ţepeneag – *Proză scurtă*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, 566 p.

În cele patru volume – *Înscenare şi alte texte*, din 1992, este alcătuit, verosimil, din texte sau nuclee datând tot din prima perioadă românească – se consumă, de fapt, o experienţă a trecerii prozei noastre de la neo-modernism la postmodernism. Un alt fel de postmodernism decât cel pe care îl vor propune Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun sau Mircea Cărtărescu. De altfel, Ţepeneag însuşi va merge pe drumul început în 1966, proza sa ulterioară plecării din România crescând, ca să zic aşa, din primele trei volume, în cercuri concentrice, asemeni trunchiului unui copac. Nu numai „fantomele tematice" (omul înaripat, zborul, acrobatul cu tricou vărgat, vulturul, leul, peştele, biciclistul cu joben, obrazul pe jumătate ras ş.a.m.d.), ci şi procedeele narative îşi au originea în falsele „exerciţii", perfecte din punct de vedere tehnic, din perioada de început.

Dar cel mai important aspect al volumului *Proză scurtă* este actualitatea lui. Aceste texte din anii '60-'70 par scrise azi. ■





Versuri de Florica Bud

Cititorule *hulpnic,*

bună dimineața îi urez, în cumpăna amiezii, călătorului *tristiaceu* pe care îl numesc din neștiință sau cu multă mânie, stăpânul *multievic* sau *omul cu haremul proform* când de fapt omul își înșală contemporanii doar cu o bibliotecă veșnic neodihnită, volume lecturate grabnic sau alene stând alături de cei care știu despotic să citească.
Omul cu Eve nu răspunde niciunui salut, simțând din căldura cuvintelor că faptic îl suspectez de relații de-a dreptul naturale cu acele cititoare care arată mirabolant.
privește și tu, cititorule *hulpnic,* cum seraficele își odihnesc degetele cu unghii lungi moi și negre după cum este moda în satele țării, în municipii și în orașele *marmunte.*
lecturăresele, care ar putea deveni piese ale haremului acestui om, au picioarele frumoase și desculțe; pantofii cu tocurile cât săgeata stau înșirați cuminți la intrare, cea principală a bibliotecii, speriați ca de moarte că ar putea să rănească liniștea grea prizonieră cărților, cu *tocăitul* răsunând enervant pe caldarâmul zilelor și al nopților.
eroinele cititorului meu, îmi dați voie să îl numesc așa, posedă ciorapi negri lucioși mângâiabili ce ar putea să îi facă rău părții omului *plurievic,* parte pe care îmi greu chiar imposibil să o scriu din motive sanjabile, uneori stupide alteori doar discrete.
ciorapii ascund un minuscul *robiect* cu un nume pe care aș putea să îl dau în vileag pronunțarea lui nu ar umbri jocul cuvintelor; dat fiind faptul că rolul acelui *robiect* este nesemnificativ și stins nu are sens să mă dezlănțui, depunctați-mă pentru asta!
fetele cititoare reper au și niște sâni superbi pe care îi sprijină nevinovat de cărțile larg deschise asemenea ferestrelor prin care intră deodată cu oxigenul și păcatul.
trag cu ochiul spre autorul împovărat sub greutatea acelor păsări atât de dornice să asimileze cât mai multă cultură și constat că autorul nevinovat de provocare este Nicolae Breban, oare unde este Domnia Sa, acum, să își apere proprietatea reclamând vreunei Înalte Curți, macularea la care este expusă *sistemic* acea carte, cum să se sprijine două obraznicături pe volumul purtând titlul „Îngerul de ghips"?
șansa ne surâde, se vor ocupa vietăți bine pregătite, care dirijează sânii universali, să îi aducă pe calea cea bună, adică, dacă vor să se sprijine, să o facă democratic responsabil mângâind filele *Decameronului;* simt milă față de domnul Boccaccio în egală măsură îmi este și de omul suspect de harem cronic; ei sunt ținta pericolelor atunci când fără apărare se lasă cântăriți de ochii fetișcanelor zilnic *mezozgubilitice.*
deplâng *bărbatul multievic* căzut în derizoriu, omul, fapta și privirea sa atotștiitoare cauza fiind neputința de a pronunța cu voce tare în limba maternă acel cuvânt

sacru

care se simte agreabil în alte limbi moderne și mult uzitate, ducând lipsa miilor de înțelesuri perfide, predici, recomandațiuni, sublinieri și chiar amenințări voalate.
ce îți pasă ție, mă veți apostrofa voi, autorii pe ale căror cărți nu se sprijină niciuna din domnițele și nici prelungirea pielii lor, ce v-ar face să gânguriți netot de plăcere din primele rânduri; când este vorba de cărțile de bucate, plăcerile curg fin etapizate *Omul evelor,* un fel de mârțoagă modernă vine vizibil deconectat de pe un maidan nu *Maidanul cu dragoste* la care vă gândiți, din păcate dragostea a fost eutanasiată în noul „ev aprins" de către cei care se scurg de pe maidanele cu mult prea mult sex.
vă simțiți acasă în secolul nostru impur, din motive bine susținute și *pleniimpotent?*
omul meu, cel cu haremul și cu partea sensibilă pe care *sistemic* nu pot să o pronunț nu se poate bucura de admirația cititoarelor din vicii procedurale,afirmând necugetat adăpostit de grupul său de eve că m-ar fi iubit o zi doar pe mine... cine

să-l creadă?

atunci când mă iubeam și eu, nu ne-am întâlnit în punctul iubiților neîndemânatici.
bărbatul afirmă că avem multe gânduri în comun și, desigur, partea pe care nu pot să o pronunț din motive bine determinate, cum ar fi cel al neacceptării *subființelor* certate cu literele; care categorie socio-antipatică se alătură vinovaților... toți și toate o singură stâncă, transformabilă în bolovani imposibil de sărit; nesupuși ai vremilor.
„Mândrie și prejudecată" pot să citesc de sub șuvitele multicolore ale unei vaste cititoare atât de absorbită în lectură încât începe să se legene lin-lin, înspre stânga.
chiar acum mă voi despărți de *Omul cu eve* și de partea aceea a personalității sale pe care nu pot să o pronunț dintr-o jenă greu acceptată într-un secol manipulatoriu.
voi rămâne tristă și melancolică când stăpânul pseudoharemului îmi va lua neglijent neștiind ce să facă cu ea, bucuria de a trăi; dar ce pot să fac când el se lasă mângâiat pe partea netrupească, pe care nici azi nu pot să o pronunț, de către cititoarele

senile

hulpave sosite în grabă, fără interes la festinul cărților, îmbrăcate în blugi prespălați și în tricouri fără sâni... mă îngrozește insațietatea fărpturilor fără sâni și fără țintă.
și uite cum... și fără nicio vină omul *plurievic* se va afla într-un pericol de moarte!
dar cu entitatea pe a cărui nume nu poți să îl pronunți, ce crezi că se va întâmpla?
veți întreba, luând act de prezența mea; nu înțeleg despre ce parte ascunsă vorbiți?
învăț să mă apăr din mers, zâmbind rictus-ului universal pe care îl provoc la dialog.
am învățat la școală că oamenii nu au asemenea părți, ele sunt realmente întinderi necesând *acopereminte* din motive temperat-continentale, de care suferă țara mea.
altfel, nefiind purtătorul său de cuvânt, ceea ce vă divulg acum este semioficial, *postomul* are doar o parte de care se teme așa cum poartă cu el frica neantului.
da, este sufletul — cel care îi oferă lăcaș atunci când sângele turbulent clocotește de colo până colo prin organism — vizibil doar când îl inundă, aducând cu sine nămoluri acceleratoare întinderi de piele pustiite un tot rotund, emanând doar

iubire. ■

■ noul val de alex ștefănescu

O literatură fără viitor

Radu Voinescu a numit-o inspirat pe Cristina Nemerovschi „rebela literaturii române". Nu este singura rebelă (mai există Ioana Baetica, Claudia Golea, Ioana Bradea, Lorena Lupu, Ana Barton, Alina Nedelea, Petronela Rotar şi multe altele), dar este în mod sigur cea mai violentă.

Cristina Nemerovschi, *Sânge satanic,* roman, ediţia a III-a, Bucureşti, Ed. Herg Benet, 2013 (ilustraţie copertă: Jeffrey Collingwood, copertă: The Spartan Bureau). 320 pag.

Pare cuprinsă, în ceea ce scrie, de un acces de furie distructivă. Aşa cum unele femei aduse la exasperare de obligaţiile zilnice sparg farfurii în bucătărie, ea face ţăndări, la scenă deschisă, decenţa, bunătatea, dragostea, respectul faţă de semeni, simţul datoriei. Dacă o luăm în serios, riscăm să intrăm în panică în timpul lecturii, având impresia că am căzut într-un haos moral, în care nicio regulă nu ne mai protejează. Dar nu trebuie să o luăm în serios. Ne aflăm în spaţiul literaturii, unde nimic nu are consecinţe. În acest spaţiu totul este permis, în afară de ceea ce plictiseşte.

În ultimii ani, prozatoarea a publicat unul după altul mai multe romane, toate şocante – pentru cititorii lipsiţi de experienţă – prin cinism, cruzime şi neruşinare. O puternică impresie a făcut şi folosirea torenţială a cuvintelor, care oscilează între o vervă diabolică şi vorbăria prozaică. Este foarte probabil că autoarea nu-şi revede textele, grăbită, după terminarea fiecărui roman, să înceapă scrierea altuia. Tonul a fost dat de *Sânge satanic,* un roman care sperie, dar şi atrage (ca filmul *Portocala mecanică* a lui Stanley Kubrik). Publicat în 2010, romanul a ajuns la ediţia a III-a în 2013, având şi în prezent succes de public.

În construirea ficţiunii ei dezmăţate şi sfidătoare, Cristina Nemerovschi pleacă de la stilul vieţii noastre de azi, în mare măsură trivial şi agresiv (acesta, da, ar trebui să ne alarmeze, în loc să considerăm periculoasă descrierea lui). Personajele ei (inclusiv personajul-narator) sunt copii de treisprezece-paisprezece ani, dintre cei care ne îngrozesc, cu actele lor de vandalism şi limbajul lor murdar, pe străzi sau în autobuze, dacă avem o reprezentare idilică a ideii de copilărie. Nu întâmplător în filmele horror apar copii bestiali sau chiar păpuşi malefice. Contrastul între presupusa lor candoare şi gesturile criminale pe care le fac consternează şi înfioară.

M., băiatul din perspectiva căruia sunt povestite faptele, la persoana întâi, şi B., prietenul său, îşi dispreţuiesc părinţii, profesorii şi, în general, îi detestă pe toţi adulţii. Luând o maşină de ocazie pentru a ajunge la casa de vacanţă a părinţilor lui B., murdăresc intenţionat cu noroi bancheta din spate pe care stau, ard cu ţigara tapiţeria, aruncă într-o băltoacă rochiile pe care femeia aflată la volan tocmai îi rugase să nu le şifoneze.

Cu B. sau cu alţi „satanişti" de vârsta lui (preadolescenţi), M. bea bere pe stradă, se droghează, practică perversiuni sexuale cu minore în WC-uri, vomită, doarme pe unde apucă, înjură şi rânjeşte batjocoritor când i se face vreo observaţie. Şi toate acestea repetate la nesfârşit, până la saţietate (nu ştiu dacă până la saţietatea lui, dar până la a cititorului în mod sigur). Autoarea nu construieşte o lume fie şi mizerabilă (ca Eugen Barbu, în *Groapa),* ci se scaldă în vulgaritate cu o plăcere suspectă, pe parcursul a zeci şi zeci de pagini.

În mod curios, această maree neagră este întreruptă uneori de pasaje poematice. Ele sunt de un patetism şi de o grandilocvenţă care dovedesc cât de nesigură devine Cristina Nemerovschi când renunţă la drogul ei preferat: limbajul licenţios. Parcă intră în sevraj:

„Regină, ai apărut de nicăieri, m-ai obligat să mă nasc din nou, mi-ai spălat sufletul şi mi l-ai umplut de păcate de care înainte nici nu ştiam că există. Regină, amantă perversă şi pecetluitoare, vii din neguri adânci şi ţi-ai găsit adăpost în mine." etc.

După aceste eşuate încercări de evadare, ea revine la stilul care a – trebuie să folosesc acest termen – consacrat-o.

De sute de ori este transcris în roman cuvântul „pulă". Îţi vine să crezi că autoarea a cumpărat întreaga recoltă de „pule" a ţăranului din *Povestea poveştilor* a lui Ion Creangă şi a răsturnat-o în paginile cărţii ei (lăsându-le neconsolate pe cucoanele din aceeaşi poveste, dornice să-şi achiziţioneze şi ele câte una).

Urmarea? Cuvântul licenţios devine cu totul inexpresiv şi plictisitor. Se întâmplă ceea ce s-a întâmplat şi cu numele lui Ceauşescu în presa dinainte de 1989: repetat de sute de ori a ajuns să nu mai însemne nimic.

Aceasta este marea problemă a cărţilor scrise de Cristina Nemerovschi. Atrăgând atenţia exclusiv prin încălcarea unor interdicţii (morale sau lingvistice), ele pot avea succes doar atâta timp cât durează stupefacţia provocată publicului. Prin repetare, scrisul agresiv-ireverenţios ajunge să nu mai mire pe nimeni şi, de la un moment dat, chiar să plictisească. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Unitate în pluralitate

Poezia lui Gabriel Chifu e una a contrastelor asumate. Spre deosebire de poeţii care se fixează fie pe serafism, fie pe degradare, d-sa acceptă amalgamul existenţial, un analogon al Creaţiei care deopotrivă le cuprinde: „ceea ce e măreţ şi ceea ce e jalnic/ în făptura mea se-ntîlnesc şi/ se dau în leagăn,/ într-un balans ameţitor, insuportabil" (*am mai ajuns o dată în moarte*). Găsim în aceste versuri mai întîi un pol al damnării, căderea în refuz, în beznă, în vid. Autorul deambulează însingurat pe străzi pustii, dispus a-şi generaliza refuzul, în atmosfera unei nopţi fără capăt, în timp ce soarele plînge în fundul mării, iar „cuvintele în somn scufundate sunt sau în moarte" (*o lumină închisă în burta unui peşte imaginar*). Ce rost ar mai avea cunoaşterea în epoca pe care o străbatem, marcată de suficienţa tristă a răspunsurilor rupte de originile lor care sînt întrebările? „desigur fiecare întrebare ar fi pentru aceste vremuri/ un fel de otravă ce le-ar aduce pieirea/ ori cutremur ar fi spulberînd zidăria improvizată/ nici o întrebare aşadar numai răspunsuri" (*ibidem*). Dar celălalt pol nu este unul al transcendenţei. Realul nu apare execrat în numele unei optici metafizice, ci confruntat cu o altă decepţionantă figură a sa: „printre cadavre ce-aş vrea să fie cadavre de stele dar nu/ sunt cum nu sunt nici îngeri carbonizaţi ci altceva/ nu am curaj să spun ce/ ah dacă aş zări ceea ce nu se zăreşte/ ah dacă m-ar răpi un spaţiu din altă realitate" (*ibidem*). Criza eului nu duce aici, aşa cum se întîmplă îndeobşte, la o orgolioasă singularizare a acestuia, ci la nediferenţiere, la o consubstanţiere cu ceea ce îl înconjoară. Fie şi la o ardentă contopire cu abisul: „am dat la o parte lespedea şi de ce marea/ a luat foc. n-am ştiut ce să zic/ n-aveam nici o scuză. m-am aplecat/ peste marginile mele ca peste marginea unei/ prăpastii m-am aruncat./ dar n-am căzut:/ golul din prăpastie eram tot eu" (*oraşul papagalilor*). Dintr-o mare scrupulozitate cu sine, Gabriel Chifu îşi mărturisea neliniştea că versurile d-sale ar înfăţişa incompatibilităţi, un mozaic de imagini care ar anihila „şansele unităţii, ale unei identităţi personale ca poet". Drept care găsea nimerit a recurge la opinia lui Anton Dumitriu referitoare la distincţia dintre cultura eleată, imobilă în perfecţiunea sa, proprie Orientului, şi cultura heraclitească, a neîntreruptei deveniri, care e cultura continentului nostru. Zadarnică precauţie! Deoarece o trăsătură de căpetenie a producţiei în cauză este tocmai unitatea în diversitate, testată de variaţiile ipostazelor subiectului care ar dori să se descleştească din identitatea sa, dar nu izbuteşte. Subiect fixat chiar în această varietate cum într-un soi de *perpetuum mobile*. Transpoziţia sa în felurite întruchipări răspunde paradoxal unei omogenităţi necesare formulei de identificare estetică. Mergînd la un spectacol de teatru, bardul are prilejul de-a da ochi cu sine însuşi (*sunt un copac pe care moartea îl bate ca vîntul*). Senzoriul auctorial se dilată fantast spre-a cuprinde ambianţa ai cărei factori componenţi devin organe proprii de percepţie. Insaţiabila contemplaţie a femeii are loc inclusiv printr-o generoasă complicitate a noneului convenţional: „mă uitam după tine cu mii de ochi:/ ai mei, ai furnicii, ai tramvaiului (are, de/ bună seamă, şi tramvaiul vedere), ai ploii care/ te prindea pe drum, ai lumii./ cu ochii furnicii/ te zăream uriaşă, neînţeleasă, planetară" (*oraşul s-a dezechilibrat, s-a înclinat un pic din cauza noastră*). Gabriel Chifu îşi declară o pluralitate de euri întrunite în fiinţa sa, care se acceptă cu un amestec de surpriză şi resignare, de iritare şi toleranţă. E un gen de socializare a unicităţii, de colonizare a conştiinţei cu multitudinea feţelor de care are parte în relaţionările sale mundane. Fără a ceda teren unei pacificări factice. Întrucît zarva ambiţiilor noastre exacerbate, tensiunea competitivă mergînd pînă la suspendarea oricăror reguli se menţin, ba chiar sporesc. Imaginea lumii postmoderne se răsfrînge în fiinţă, după cum aceasta se răsfrînge în imaginea acestei lumi descumpănitoare cu care avem a face: „suntem mai mulţi în acest trup./ toţi răspundem la acelaşi nume, toţi ne înfăţişăm/ sub acelaşi chip,/ dar suntem diferiţi. (...) ne îmbulzim toţi aici, pe petecul de pămînt al/ acestui trup,/ facem orice ca să cucerim spaţiul vital,/ să cucerim scena, microfonul/ şi, dintre noi, nu ştiu, nu ştiu/ cine va izbîndi" (*suntem mai mulţi în acest trup*). Salvarea din această halima a sciziparităţii identităţilor? Iat-o: „cum stă nepoţelul pe genunchii bunicului/ stă lumea în poala lui Dumnezeu/ bunicul-Dumnezeu a aţipit şi a uitat povestea./ şi atunci copilul îi şopteşte bătrînului/ povestea pe care vrea s-o audă/ din gura lui" (*şi atunci copilul îi şopteşte bătrînului povestea pe care vrea s-o audă*). Aşadar, o splendidă justificare a actului poeticesc. ■

Gabriel Chifu, *ploaia trivalentă, antologie*, prefaţă de Dan Cristea, postfaţă de Răzvan Voncu, Ed. Brumar, 2015, 180 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Montherlant e de părere că la bilanţ trebuie scăzut din viaţă timpul pierdut cu „faptul de a-ţi coase tu însuţi un nasture, fiindcă nu este nimeni la îndemână s-o facă". N-aş putea să ajung în această situaţie vitregă pentru bunul motiv că în absenţa celui dispus s-o facă în locul meu acel nasture ar rămâne necusut. Iar vorbind serios: regretabil nu e să-ţi pierzi timpul cu cusutul nasturilor, ci să nu fie nimeni lângă tine, îndemânatic sau nu.

„...ce lucru frumos e un bătrân de şaptezeci şi cinci de ani care se străduieşte să aibă energie." Dar unul de şaptezeci şi şapte, acuşi şaptezeci şi opt, care n-a avut niciodată energie şi nici n-o caută, că ar fi degeaba, acesta cum o fi arătând?

Pe Montherlant îl stinghereşte să stea trântit pe pat în timp ce valetul face curat în cameră. Pe mine, nu. Decât că valetul sunt tot eu. Ce mă stinghereşte este că valetul ăsta face curat în cameră ca vai de mama lui. Şi, bineînţeles, că mă sileşte să mă dau jos din pat.

Unde lectura ar putea să devină de real interes dacă n-ar fi cam târziu: „El avea întotdeauna în faţa lui, pe birou, un carnet în care erau notate, pentru aducere aminte, minciunile pe care trebuia să le spună, dacă, *ex abrupto*, era asaltat la telefon cu cine ştie ce chestiune delicată". Nu mi-a dat prin gând şi ce bine mi-ar fi prins (şi mi-ar mai prinde)! „– Trage şi tu o minciună. – Nu-mi vine nimic. N-am antrenament."

În 1942, în plină Ocupaţie, Montherlant scrie despre *Gustul pentru fericire al Franţei de astăzi*... Probabil că de angajaţi ce se aflau, toţi, în Rezistenţă erau francezii aşa de fericiţi.

„...trebuie să admit că filosofia îmi permite să nu fiu afectat dacă patria mea pierde totul." Deci, asta era! De atâta filozofie erau fericiţi francezii cu naziştii peste ei.

În 1943: „Destinul nostru face să trăim într-un moment când Europa este poate pe cale să treacă la o altă civilizaţie. Şi este înţelept să iubim sau să încercăm să iubim necesitatea, şi să-i venim în ajutor, mai degrabă decât să i ne opunem suspinând." Ai zice că sunt fraze din manualul bunului oportunist. Să fie o mărturisire acest citat pe care-l dă dintr-o piesă proprie: „Ah, cum mai tremură pielea pe noi!"?

Totuşi, încet, încet, îşi adună destul curaj ca să-l critice pe mareşalul Pétain – după douăzeci de ani. Tot cam atunci, scrie despre anii 1939-1941: „...francezii sunt atât de burghezi că nici măcar nu ştiu că trăiesc o tragedie". Noroc că el, aristocratul, a fost capabil de acest reviriment retrospectiv!

După ce a semnat tratatul de la München, prin care-i sacrifica pe cehi lui Hitler ca să „asigure" pacea, Daladier a fost aclamat pe străzile Parisului de „o mulţime în delir". Iar el, Daladier, a murmurat: „Ce t(âmpiţi)!".

„Ce poate fi mai firesc şi mai respectabil, când te-ai exprimat vreme de douăzeci şi cinci sau treizeci şi cinci de ani, decât să nu mai ai de spus nimic?" E felul lui de a mă pedepsi pentru bârfelile de mai sus.

(De fapt, a mai durat, cât să fi durat?, poate cam trei luni, până ce i-am dat dreptate şi am pus punct.)

„Să încerci să faci cât poţi de bine ceea ce faci." Acestui sfat de abisală înţelepciune îi prefer un altul, mie inutil: să încerci să poţi să nu faci ce ţi se cere să faci.

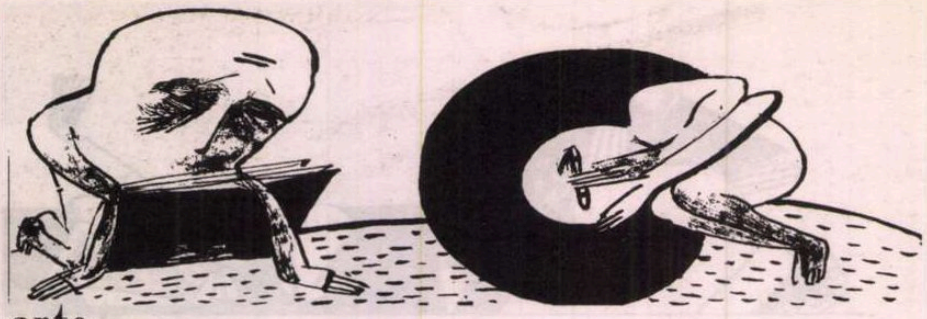
„Frumoasă mişcare a celui care, ameninţat de moarte şi slăbit de ea, devine dintr-o- dată puternic fiindcă a început să creadă în ceva, din proprie voinţă şi ca să se susţină. Sprijinit de această iluzie, iată-l tare." Nu mi-aş dori o asemenea tărie tardivă şi interesată de care, oricum, nu sunt ameninţat.

Montherlant e dezamăgit că nu impresionează pe nimeni „mărturiile noastre cele mai patetice şi strigătele noastre cele mai dezolate". Ale noastre, ale scriitorilor. Nu ştie ce vrea. Vrea şi admiraţie, şi să fie consolat? Vai, vai, bietul de el, cât e de talentat!

„Orice om serios, ajuns la sfârşitul vieţii, îşi spune înainte de toate că a acţionat prea mult, chiar dacă nu a ridicat decât degetul mic." Aşa o fi, probabil, dacă ne gândim la trecut abia în ultima zi. Dacă ar mai rămâne una, mi-aş spune că încă am prea multe de făcut.

„Parisul, de exemplu, nu-ţi dă deloc senzaţia de nefericire pe care ţi-o dau Roma, Barcelona sau chiar Marsilia." Ce obicei şi ăsta, să le atribui altora, ba chiar tuturor, propriile tale senzaţii! Am fost fericit la Roma şi la Barcelona, chiar şi la Marsilia, pentru că îl întâlneam pe „unchiul" Tavi. După Paris – de n-ar fi fost Raicu, de n-ar fi Ţepe, acum şi N. –, nu mă omor cine ştie cât.

„Libertatea există întotdeauna. Este suficient să plăteşti pentru ea." Adevărat. Ne costa mult, dar în orice moment de uitare a ce se întâmpla cu noi ştiam să fim fericiţi. Acum, strâmbăm din nas. Ba unii spun şi că a fost mai bine atunci. E drept că o spun fie privilegiaţii vremii, fie nişte ţângăi care n-au apucat să-şi dea seama în ce lume trăiau. Acum însă au aflat şi ne explică şi nouă cât de bine ne-a fost. ■



Oricât de aleator se fac legăturile în film, e inutil să încerci să-i prinzi logica, incoerența se află la ea acasă, există nu o rațiune, cât un sentiment că libertatea se regăsește în contemplarea unui peisaj interior.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

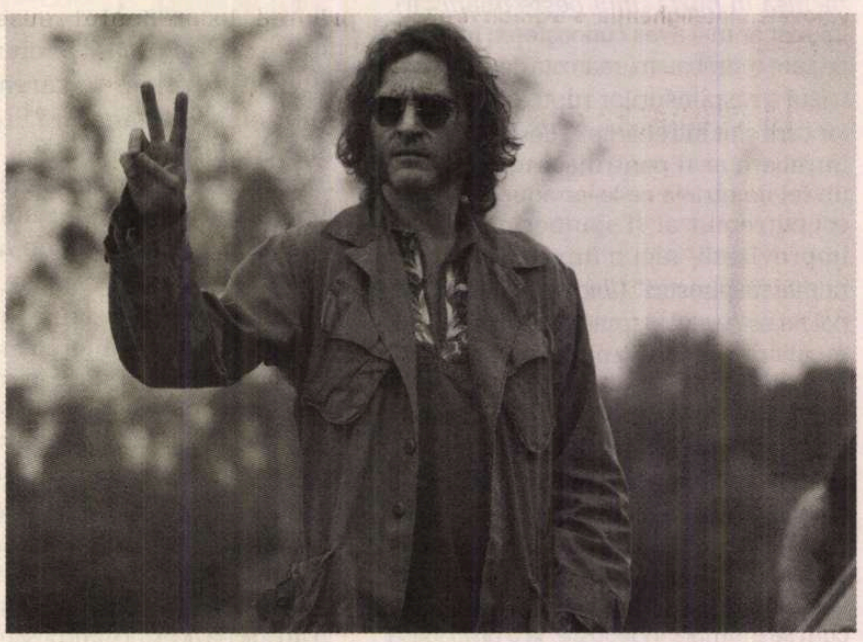
Polițist, hippiot

Inherent Vice (2014)

Regia: Paul Thomas Anderson; Scenariul: Paul Thomas Anderson; Cu: Joaquin Phoenix, Benicio Del Toro, Reese Witherspoon, Owen Wilson; Genul filmului: Comedie, Crimă, Dramă, Mister, Romantic, Dragoste; Durata: 148 minute; Produs de: Ghoulardi Film Company; Distribuitorul international: SF Norge A/S.

De multe ori am încercat să îmi imaginez cum ar arăta un roman al lui Thomas Pynchon ecranizat, aveam în minte *Strigarea lotului 49*, tocmai pentru că schimbul de pase, sistemul de a trece de la una la alta al romancierului este contraproductiv pentru cinema unde povestea trebuie să se lege.

Inherent Vice este ecranizarea romanului omonim al lui Pynchon, un *policier* în maniera sa, care încurcă lucrurile mai mult decât le descurcă și total dezinteresat de ceea ce în romanul polițist devine capital: rezolvarea misterului. Larry Sportello (Joaquin Phoenix) – știm că în privința onomasticii nu există ceva mai excentric-cosmopolit decât Pynchon – este un detectiv atipic și pentru anii '70, hippie, circulând mai tot timpul desculț, afumat și *flower power* printre indivizi la costum cum este Christian Bjornsen alias Bigfoot (Josh Brolin), tiparul detectivului Marlowe din romanele lui Chandler. Shasta Fay Hepworth (Katherine Waterson), iubita sa psihedelică deschide porțile aventurii în care intră cu capul înainte Doc Sportello indicându-i o posibilă intrigă criminală cu un magnat imobiliar, Michael Z. Wolfmann (Eric Roberts) plus nevastă, plus amantul ei, plus amanta lui, adică ea, pe firul căreia va crește ca un aluat pus la dospit întrega poveste. În cazul lui Pynchon, iar regizorul păstrează spiritul romanului pynchonian, ceea ce contează sunt derapajele, spațiile digresive, interstițiile neortodoxe ale contraculturilor americane, acolo unde se naște libertatea la confiniile cu anarhia, vezi mișcarea Black Panthers, sau cele neonaziste, mișcarea hippie fiind reprezentativă pentru aceste contraculturi (Punk, New Age, Hip-Hop, etc.). Devine relevant în ce măsură aceste contraculturi realizează o contrapondere pentru un tip de cultură instituțională precum cea a spitalelor de psihiatrie, fapt marcat în aceiași ani de ecranizarea lui Milos Forman, în 1975, după romanului lui Ken Kesey, *Zbor desupra unui cuib de cuci*. Există un aer de familie pe care filmul îl are cu *Fear and Loathing in Las Vegas* (*Spaimă și scârbă în Las Vegas*, 1998) al lui Terry Giliam, tot o ecranizare după romanul lui Hunting S. Thompson, cu Benicio del Toro, unul dintre actorii care traversează ecranul de câteva ori și în acest film. Demonul libertății se află și acolo posedând doi mărunți ziariști care se joacă de-a mafioții și nu numai, îngurgitând cantități impresionante de amfetamine și halucinând voios în camere de hotel transformate în paradisuri artificiale. Această Americă neînregistrată la oficiul stării civile este cea care îl interesează pe Pynchon, iar nebunia ei periferică, uneori *underground* se întâlnește cu cea a marilor magnați într-un fel de ecumenism halucinant, psihedelic. Orientalismul în vogă, Doc aduce cu John Lenon plus favoriții, orientalism generic care operează deschiderea „spirituală" către lume se asociază pe cealaltă parte a eșichierului ideologic cu un naționalism xenofob care tinde să protejeze valorile omului alb. Într-un fel de instituție particulară, între sanatoriu pentru alienați mintal și centru de odihnă, „pacienților" barbiturizați li se proiectează filme anticomuniste din anii '50. Un anume Adrian Prussia conduce un fel de organizație neonazistă și posedă o impresionantă colecție de bâte de baseball. Cât despre relația sacrosanctă dintre doctor și pacient, Dr.Blatnoyd (Martin Short), dentist cocainoman, îmbrăcat fistichiu, amator de june fragile emoțional, ilustrează faptul că frontiera dintre medic și pacient este una foarte subțire și ușor de traversat, doctorul apărând ca un fel de magician care practică știința ca pe un fel de act de magie în maniera Houdini. Ca și romanele lui Pynchon, filmul explorează aceste medii fie revoluționare, fie conservatoare ale culturii americane, lăsându-le pe fiecare să-și vorbească idiolectul. În periplul său care numai detectivistic nu poate fi considerat, Doc Sportello întâlnește tot felul de reprezentanți ai acestor contraculturi precum și excentrici paranoizi, paranoia devenind pentru Pynchon o metaforă a postmodernității. În peisaj apare un saxofonist Coy Harlingen (Owen Wilson), un informator al poliției, contestatar histrionic al președintelui Nixon, comunist ca opțiune ideologică, trecut printr-o serioasă cură de dezintoxicare, familist separat de familie, amestecat în traficul de droguri etc. Acest melanj bulversant de tonuri și semitonuri, de cacofonii și contradicții este tipic pentru personajele lui Pynchon. Prin urmare, nu un film cu detectivi, un adevărat film polițist ne stă în față, și falsificarea este sesizabilă tocmai prin cazuistica îndepărtată de firul polițist, de episoadele colaterale, de dialogurile care plutesc în volutele jointurilor lui Doc. Amestecul diferitelor paliere ține de această poartă deschisă lăsată comunicării între fațiunile adesea rivale ale aceleiași culturi care dă posibilitatea ca o magistrată pusă la patru ace, taior, coc, morgă etc. să fraternizeze la un joint cu detectivul hippiot care penetrează cu o surprinzătoare ușurință mediile cele mai diverse. Doc pare să descopere firul conducător al unei conspirații mondiale, însă nimic nu oferă garanția că halucinațiile nu contribuie definitoriu la edificarea întregului raționament. Nimic din logica tipică pentru detectivul clasic, fie ea și reducere la absurd, nu mai rămâne în picioare, și aceasta pentru că miza filmului și a romanului se află în altă parte. Oricât de aleator se fac legăturile în film, e inutil să încerci să-i prinzi logica, incoerența se află la ea acasă, există nu o rațiune, cât un sentiment că libertatea se regăsește în contemplarea unui peisaj interior. Spre final ceva, o mașină?, îi poartă pe cei doi amanți, Doc și Shasta, într-un fel de trip melancolic; din când în când un fascicol de lumină trece peste chipul lui Doc pentru a prinde ca ochiul unei măști un ochi. Sasha este personajul enigmatic al acestui film, tristețea ei, cât jucată, cât reală nu știm, dependența și independența ei, feminitate evazivă, coruptibilă și alunecoasă fără maleficiu, configurează ceva din sufletul vagant al acestei promisiuni a unei libertăți totale. Nu este o concluzie, filmului îi lipsește un final lămuritor, singurul mister vine din aceea că întrebările, și cele seriose, și cele neserioase, nu primesc niciun răspuns. Cel mult un zâmbet spectral, al unei triste care e poate uitarea sau poate fericirea. ■



Pentru a se integra în noua viață, soldatul trebuie să uite războiul, să se uite pe sine așa cum fusese în război, să accepte istoria care e pe cale să fie rescrisă.

Avanpremieră editorială

Andreï Makine
Întoarcerea de pe front

Laureat al Premiilor Goncourt și Médicis, tradus în multe limbi, inclusiv în română, Andreï Makine, rus naturalizat în Franța, a adus cu sine din prima lui patrie un bagaj de amintiri și de mentalități pe care, în romane care l-au propulsat în prima linie a literaturii franceze actuale, le-a împletit cu experiențele trăite în țara de adopție. *Le Pays du lieutenant Schreiber* (Grasset, 2013) este, în primă instanță, un documentar. Totul e autentic în viața personajului său, membru al unei mari și cunoscute familii, important om de presă, întemeietor al unor publicații prestigioase, ca *Les Échos* și *L'Express*, apropiat al protagoniștilor vieții politice și culturale, de la generalul de Gaulle la Jean-Paul Sartre și Albert Camus. Ajuns la senectute, Jean-Claude Servan-Schreiber se întoarce asupra trecutului său de combatant în Al Doilea Război Mondial, mergând până la a scrie, îndemnat de Makine, o carte care nu va trezi niciun interes. În schimb, când scriitorul ia asupra lui povestirea, Servan-Schreiber are parte de o a doua șansă. Eșecul memoriilor sale devine prilejul scrierii și succesului unei cărți care va face cunoscut calvarul îndurat de el și de camarazii săi.

Prin dramatism, „documentarul" este un adevărat roman, unul căruia repetițiile subtil modulate îi dau accente poematice.

În fragmentul de mai jos, îl întâlnim pe locotenentul Schreiber revenit, cu mintea și sufletul pline de amintirea recentă a ororilor trăite, de pe câmpul de luptă într-un Paris în care, din motive adesea vinovate, „inteligența" s-a grăbit să uite de război.

La sărbătoarea celorlalți

Soseşte la Paris în seara zilei de 8 mai. Oraşul este aerisit, festiv, agitat, şi mai ales cu mult în avans faţă de timpul în care locotenentul continuă să trăiască – acele zile de iarnă din Alsacia, din Germania, acele ore lungi de lupte când tancurile lui crăpau cu şenilele pământul îngheţat...

Mirosuri uitate îl îmbată: cele ale felurilor pe care le mănâncă oamenii, instalaţi comod pe terasele retaurantelor, parfumurile femeilor, frunzişul bulevardelor şi buchetele florăreselor. Corpurile feminine îl năpădesc cu mersul lor dansat, albeaţa decolteurilor, tulburătoarea proximitate a cărnii care nu se mai ascunde sub veştmintele murdare ale refugiaţilor din oraşele bombardate, zdrenţele celor scăpaţi din lagăre, nemişcarea cadavrelor.

Totul se mişcă prea repede în jurul lui, privirile îl prind în raza lor şi se întorc, interceptează saluturi care nu-i sunt adresate, zâmbete cărora le răspunde din greşeală, frânturi de conversaţie în care i se pare că recunoaşte numele unui camarad, timbrul unei voci familiare. Iar rapida fragmentare a feţelor recompune deja o nouă punere în scenă, cu alţi actori, alte corpuri, alte promisiuni...

Are poftă să alerge, ca să prindă ritmul acestui carusel primăvăratic, să se facă acceptat într-unul din grupurile de tineri, să cuprindă talia acestei femei care trece atingându-l, să-i vorbească, să împrumute puţin din fericirea ei, din lipsa ei de griji, să-i povestească ce a făcut în aceşti ani care-l despart de plăcuta lor seară pariziană. Da, să-i spună cine este el...

Dar, de fapt... Cine e el pentru aceşti oameni a căror mişcare îl ameţeşte ?

Se apleacă, ca pentru a trece neobservat prin mulţimea asta colorată, îşi potriveşte gulerul uniformei, apoi, alegând un scaun la capătul unei terase, se aşază, comandă un pahar de vin... La stânga lui – uşa deschisă a unui bar şi, la intrare, trepte care duc la subsol. Distinge în penumbră siluetele câtorva cupluri îmbrăţişate, curbura fină a unei talii feminine pe care o apleacă mâna unui bărbat... Sunetele tărăgănate ale unui saxofon ajung, gâfâind, până pe trotuar. La dreapta lui, în jurul unei măsuţe pline de ceşti de cafea, trei tineri şi două fete polemizează zgomotos, îşi agită braţele, citează nume pe care el nu le cunoaşte: „Sartre, Camus..." Una dintre vorbitoare flutură, ca pe un simbol al credinţei, un volum înţesat de semne de carte. Întorcându-şi discret privirea, locotenentul reuşeşte să citească titlul : *Invitata*...

Surâde, recunoscându-se în acest cuvânt. Căci, da, se simte ca un invitat sosit prea târziu la o sărbătoare.

Este în el o mare dorinţă de a se contopi cu această forfotă de oameni, de a participa la conversaţia acestor tineri care, gesticulând, vorbesc despre... Lucru curios! Exis-ten-ţia-lismul. N-a auzit niciodată. Ce poate să însemne? Ar putea să le vorbească despre existenţa lui în timpul celor şase ani de război, despre tancuri incendiate, despre angajarea lui în Rezistenţă, despre armele pe care le ducea lui Jean şi lui Simon, amândoi mai tineri, la vremea aceea, decât cei care discută acum în jurul mesei... Ca şi despre lagărul de concentrare de la Miranda del Ebro, despre debarcarea în Provence, despre soldatul François Gilot, de optsprezece ani, mort la periferia Toulonului pentru eliberarea Franţei...

Ar avea atâtea de povestit ! Însă ghiceşte că viaţa lui nu intră în compartimentele abil delimitate ale ideilor lor. „Esenţă, existenţă, angajament, libertate..." Ascultă aceste cuvinte ca şi cum ar fi într-o limbă străină.

„A trăi înseamnă a îmbătrâni, nimic mai mult", exclamă una dintre tinere, citând din cartea pusă printre ceşti. Vocea unuia dintre băieţi dă replica, solemn: „A trăi, e a face să trăiască absurdul!"

Locotenentul înţelege că aceste vorbe nu sunt decât un joc, un nou joc de societate pentru cei ce judecă viaţa instalaţi pe terasa unei cafenele.

Auzise el ecoul acestor teorii de îndată ce a ajuns la Paris, în mai 45? Sau poate cu un an mai târziu, la întoarcerea de la Berlin? Sau poate că s-a întâmplat în anii următori, când o formidabilă orbire intelectuală avea să divinizeze câţiva gânditori grăbiţi ale căror nume le afla în acea blândă înserare pariziană? Nu are importanţă, la urma urmei, cronologia exactă a acestei descoperiri. Amintirea lui a reţinut esenţialul: războiul odată terminat, regăsirea Parisului a fost marcată de un sentiment intens de singurătate: un tineret nou căruia nu-i mai aparţinea, o limbă nouă pe care n-o cunoştea, un alt fel de a percepe viaţa. Această viziune „existenţialistă" – căreia nu-i păsa de viaţa lui, de angajamentele lui, de rănile lui, de moartea, adesea eroică, a camarazilor săi.

Astăzi, Jean-Claude exprimă această impresie de ruptură în termenii pe care-i vor folosi toţi soldaţii rătăciţi, de la Remarque la Hemingway : un războinic întârziat care se întoarce înt-o vreme de pace populată de nepăsători şi de uituci.

„Mergând pe străzile dinspre Saint-Germain-des-Près, mă întrebam dacă printre aceşti trecători erau şi unii care se bătuseră într-adevăr cu naziştii. Eram trist şi chiar copleşit..."

Ce să spui mai mult? Şi cum s-o spui după Balzac şi nemuritorul său colonel Chabert? Acel spectru al vechii gărzi, a cărui bravură şi al cărui panaş se potrivea atât de puţin lumii burgheze şi necredincioasei sale soţii. De la ursuzul Chabert, erou literar, la locotenentul Schreiber, om real, nu e decât un pas.

Încă de la revenirea păcii, acest pas impune o dedublare. Pentru a se integra în noua viaţă, soldatul trebuie să uite războiul, să se uite pe sine aşa cum fusese în război, să accepte istoria care e pe cale să fie rescrisă, să nu prea vorbească despre camarazii lui de arme căci ranchiuna de după înfrângerea din 40 planează asupra acestor tinere vieţi sacrificate. Trebuie să devină un altul, să se renege. Şi mai ales să accepte o revizuire a ceea ce trăise, să-şi recitească trecutul potrivit unei noi mode intelectuale, să se regândească în funcţie de ce spun filozofii de pe terasele cafenelelor despre angajament, alegere, libertate...

Balzac nu-i ceruse aşa ceva colonelului Chabert!

Da, ceea ce-l izbeşte la întoarcerea în capitală este că o întreagă teorie a existenţei se crease de-a lungul acelor ani în care, zilnic, el risca să nu mai existe. O şcoală de filozofie, născută în perimetrul îngust al unui cartier parizian, se dezvoltase în timp ce el trecea prin război, îi ajuta pe rezistenţi, traversa oraşe cuprinse de flăcări. O doctrină coloniza minţile, ieşeau cărţi şi suscitau comentarii savante, piese de teatru erau montate şi aplaudate de public – într-o totală deconectare de viaţa şi moartea soldaţilor din regimentul 5 de vânători din Africa ai diviziei întâia de blindate...

Asta e: ca să fie admis în înscenările de după război este silit să aibă aerul că totul i se pare logic şi legitim. Dacă joacă jocul, i se va reda tinereţea. Odată ce uniforma va fi depusă la vestiar, i se va oferi un rol, va putea să intre în scenă şi chiar va fi autorizat să se alăture cercului acelor tineri polemişti lipiţi de o măsuţă de cafenea. Se va arăta inteligent şi modern jonglând cu acele aforisme de doi bani cu care se gargarisesc, da, unul de felul „a trăi e a face să trăiască absurdul". Declamându-l, va simţi cum coapsa tinerei se atinge de a lui, ochii puternic machiaţi mângâindu-i obrazul, o mână îşi va desface degetele ca să primească în evantaiul lor degetele lui.

Are douăzeci şi şapte de ani, dintre care şase de război. E încă tânăr, dar nu cu adevărat tânăr. Şi această aprigă sete de a iubi! Nimeni nu-i explicase că lumea îşi urma cursul după plecarea soldatului. Eterna naivitate a războinicilor: ei cred, toţi, că în absenţa lor ţara îşi reţine răsuflarea, suspendă trecerea zilelor, îi aşteaptă aşa cum erau la plecarea pe front : nişte „băieţi surâzători şi neînfricaţi", în vârstă de douăzeci şi unu de ani, ca tânărul aspirant Schreiber în toamna lui 1939.

Nu, lumea n-a încetat să se rotească, o nouă generaţie a înlocuit-o pe cea care se bătea şi când supravieţuitorii au revenit – inevitabil, ca în toate ţările din lume, în toate epocile – s-au simţit în plus. A pleca, înseamnă a muri puţin, nu-i aşa?

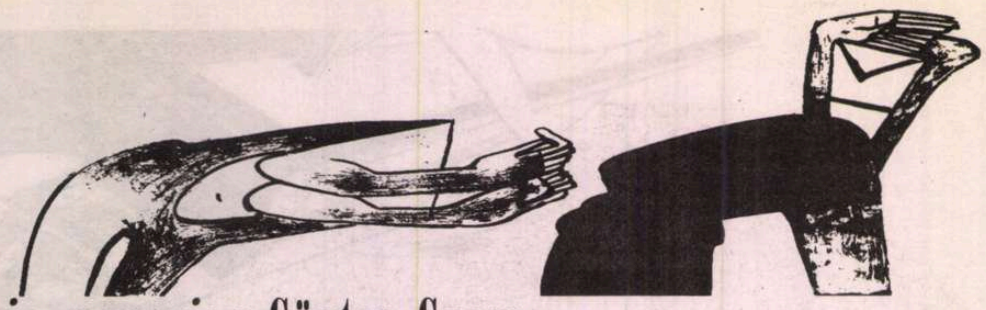
Jean-Claude o spune fără amărăciune: o realitate şi banală, şi dureroasă, pe care, încă din tinereţe, a ştiut s-o îmblânzească.

În mai 45, la începutul şederii sale pariziene, îşi pune în ordine raniţa, reciteşte carnetele în care lua note între două bătălii, profitând de opriri. Şi găseşte ce căuta, ascunzându-şi lui însuşi scopul căutării sale: adresa unei prietene, Marie-Andrée, o infirmieră pe care a întâlnit-o în Africa de Nord şi care însoţise escadronul lui de tancuri în timpul debarcării în Provence şi în dificila înaintare de-a lungul Rhonului...

Tânăra femeie este la Paris, ei se revăd, îşi reîmprospătează amintirile comune, se iubesc. Timp de câteva zile, aceste două fiinţe încercate de război se îndepărtează de lumea în care se simt atât de străini. Nu îndrăznesc să-şi mărturisească: ţara lor este acel timp al războiului, acele oraşe cu ruinele ciuruite de împuşcături, acele vorbe care se spuneau cu un minut înainte de moarte, acele feţe care surâdeau şi dispăreau în flăcări – o viaţă ce nu avea nevoie de aforisme răsunătoare pentru a fi plină, intensă, adevărată.

■ **Prezentare şi traducere de Constanţa Ciocârlie**

(din volumul în curs de apariţie la Editura Polirom)

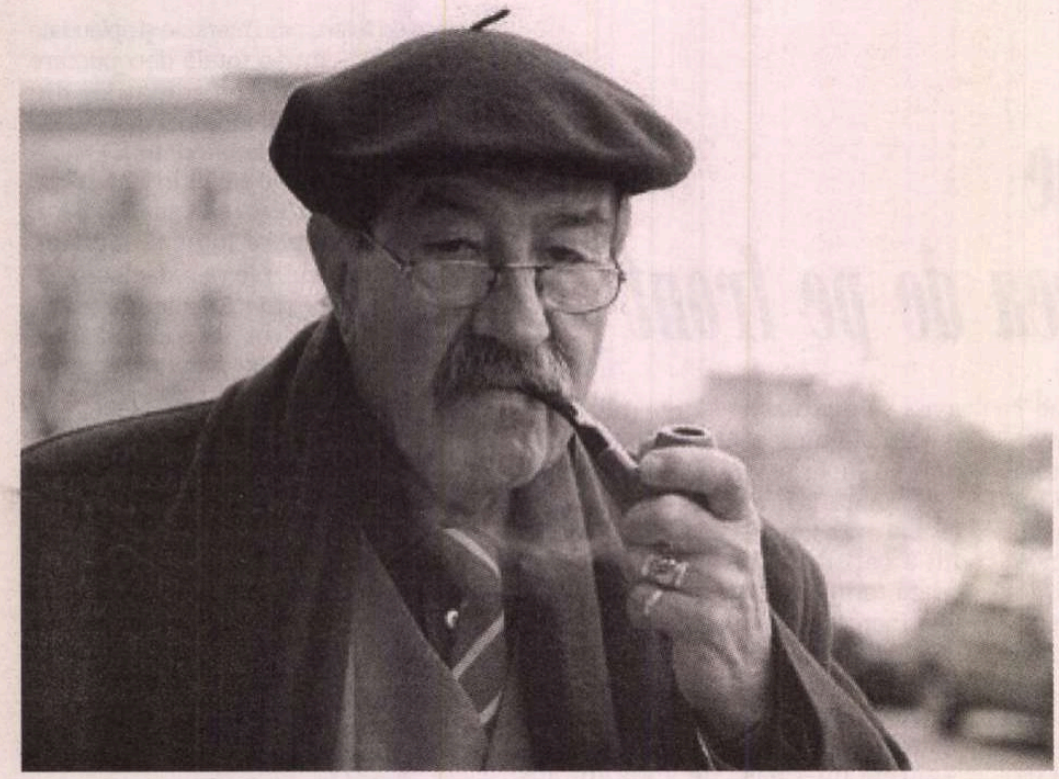


in memoriam Günter Grass

Dispariţia laureatului Nobelului pentru Literatură, obţinut în 1999 pentru romanul său din tinereţe *Toba de tinichea*, a fost deplânsă în Germania şi în străinătate, deopotrivă de admiratori şi de unii critici intransigenţi.

■ rodica binder

Poetul şi cetatea



Lucra la un nou manuscris, dar nu la un roman, a cărui gestaţie şi redactare reclamă vreo 4-5 ani, un răgaz pe care la vârsta de 86 de ani nu poate fi sigur că viaţa i-l va mai oferi. Ceea ce nu îl întrista. A scris destul de multe cărţi şi apoi, există unii care ar fi de-a dreptul bucuroşi în cazul că ar renunţa să mai scrie...

Am rezumat mărturisirea făcută de Günter Grass în partea finală a unui amplu interviu acordat revistei *Die Zeit*, publicat cu aproape un an în urmă. Amintind de pornirea lui Eddie Amsel, unul din protagoniştii romanului *Ani de câine*, de a-şi reprezenta semenii sub chipul unei sperietoare mecanice, foarte rafinat elaborată, jurnalistul ţinea să mai afle dacă meseria de sculptor şi gravor, învăţată de Grass în tinereţe, nu îl tenta să facă el însuşi acest experiment. Încă nu. Poate mai târziu, dacă va împlini cumva 90 de ani, răspunde autorul.Va fi *un autoportret al artistului în chip de sperietoare*.

Günter Grass nu a mai apucat sperata vârstă. S-a stins din viaţă la 13 aprilie 2015, izbutind să-şi şlefuiască până în stadiul *bun de tipar*, ultimul manuscris, un experiment, un melanj de proză şi poezie sub titlul *Vonne. Endlichkait.* (sic!) Scrierea apare postum, cu un titlu ce transcrie fonetic cele două vocabule cheie, între care se instituie o anumită tensiune antonimică (*Wonne* însemnând bucurie, plăcere, deliciu şi *Endlichkeit* desemnând finitudinea, elementul trecător, perisabil al existenţei). Editorul Gerhard Steidl, un autentic estet, publică de peste 30 de decenii, în superbe ediţii bibliofile, şi scrierile lui Grass, într-o strânsă cooperare cu autorul. În iunie curent, la Göttingen, simultan cu inaugurarea noii arhive literare, Günter Grass urma să-şi lanseze această ultimă scriere, dând citire propriului text, cu inconfundabilul său stil declamativ. O va face, la data cuvenită, altcineva, în locul său...

Dispariţia laureatului Nobelului pentru Literatură, obţinut în 1999 pentru romanul său din tinereţe *Toba de tinichea*, a fost deplânsă în Germania şi în străinătate, deopotrivă de admiratori şi de unii critici intransigenţi, în spiritul străvechiului precept latin *De mortuis nil nisi bene*.

Inventariind sub titlul *Un monument pentru Germania*, (cu o rezonanţă horaţiană) reacţiile de prim moment ale unor personalităţi notabile la aflarea veştii că Günter Grass a încetat din viaţă, unul din marile ziare germane părea să fi ignorat că în presa autohtonă au fost formulate de-a lungul anilor tot felul de reproşuri la adresa laureatului Nobelului pentru Literatură. Între altele, cum că el s-ar fi făcut vinovat şi de o *automonumentalizare*. Din relaţia sa cu mass media, imaginea scriitorului nu a avut prea mult de câştigat.

Postume corecturi de imagine

Este posibil ca de aceea, elogioasele cuvinte ale unor intelectuali, artişti şi oameni politici, articulate public spre a redefini postum ce a însemnat şi continuă să însemne pentru Germania şi Europa Günter Grass, să fie interpretate şi ca o corectură de imagine.

Potrivit uzanţelor, reprezentanţii clasei politice se simt printre primii chemaţi să deplângă moartea unui mare autor, chiar dacă sunt mai puţin familiarizaţi cu scrierile acestuia. Ceea ce, din fericire, nu este cazul preşedintelui Germaniei, Joachim Gauck, ori al preşedintelui Bundestagului, Norbert Lammert, ambii având o remarcabilă ţinută intelectuală şi morală şi o bună cunoaştere a operei lui Günter Grass. Care operă, cu cuvintele lui Gauck, ar fi *o oglindă impresionantă a Germaniei şi una din piesele de rezistenţă ale moştenirii ei literare şi artistice*. Norbert Lammert mărturisea că îi rămâne recunoscător scriitorului dispărut pentru *minunatele, neuitatele momente de plăcere pricinuite de lectura* scrierilor sale. Dar şeful Bundestagului nu putea trece sub tăcere statutul de intelectual angajat pe care Grass şi-l adjudecase, deşi termenul îi displăcea autorului. Acesta *nu a ocolit ci, dimpotrivă, s-a avântat temerar în miezul celor mai puternice controverse, devenind astfel o instanţă în dezbaterile politice, o instanţă incomodă şi uneori, derutantă*.

Criticată în repetate rânduri de Günter Grass pentru că ar periclita proiectul Europa, cancelara Angela Merkel îşi ia cu un *profund respect rămas bun de la un autor care, ca puţini alţii, prin activitatea sa literară şi prin angajmentul său social şi politic, a însoţit şi determinat istoria postbelică a Germaniei*.

Reacţia spontană a fostului preşedinte al Poloniei, Lech Walesa, laureat al Nobelului pentru Pace, la aflarea tristei veşti este empatică: Grass nu numai că *iubise Gdanskul* la fel de intens ca fostul şef al Sindicatului Solidaritatea, ci a împărtăşit *o viziune similară asupra lumii, a Europei, a Poloniei*. O viziune *trandafirie* pentru cei care au tras învăţăminte de pe urma unui trecut malefic.

Fără teama de a conferi inflexiuni panegirice discursurilor lor funebre, scriitorii sunt cei care deturnează dinspre politică spre literatură grila de receptare a operei lui Günter Grass.

Un adevărat gigant, un izvor de inspiraţie, un prieten a fost şi rămâne scriitorul german dispărut pentru autorul *Versetelor Satanice*, Salman Rushdie, deasupra căruia până şi azi planează Fatwa islamiştilor.

Deja *la lectura primei pagini a romanului Toba de tinichea*, laureata austriacă a Nobelului pentru Literatură, Elfriede Jelinek, *a realizat că va deveni scriitoare, înţelegând că a scrie nu înseamnă doar a povesti sau a descrie ci a crea legi proprii derivate din exigenţele impuse de text.*

Cu totul alfel decât ceilalţi, cu totul altfel decât îşi imaginează germanii un scriitor a fost Günter Grass, eclipsându-şi din acest motiv confraţii de breaslă, crede Volker Schlöndorff, regizorul care a ecranizat cu succes *Toba de tinichea*.

O voce din Germania ascultată şi acasă şi în străinătate, o voce care s-a făcut auzită imediat după un război la care scriitorul a luat parte, cu sau fără glorie.

Nu am abordat aceeaşi tematică, dar am fost prieteni şi ne-am respectat reciproc, sună mesajul de condoleanţe al lui Imre Kertész, transmis de soţia sa. Grav bolnav, octogenarul Laureat al Nobelului pentru Literatură a primit la Budapesta trista veste.

Pentru Mircea Cărtărescu, candidat la Nobelul pentru Literatură, proaspăt laureat al Premiului european pentru înţelegere, decernat la Leipzig, Günter Grass a fost unul *din ultimii mari autori aflaţi încă în viaţă, un reper pentru întreaga literatură contemporană*.

Impresia creată de numeroasele şi amplele texte publicate ca şi de intervenţiile unor marcante personalităţi intelectuale şi politice la auzul tristei veşti este că abia trecerea lui Günter Grass în nefiinţă ar fi potenţat valoarea de excepţie a personalităţii şi operei sale, dând măsura imensei şi ireparabilei pierderi suferite astfel de literatura şi cultura germană şi europeană.

Această pseudo-revelaţie, Grass fiind deja din timpul vieţii o instituţie literară, s-a putut produce în funebra împrejurare din cel puţin două motive. În anii săi de pe urmă, Grass, care decenii la rând a fost un fel de *Jupiter tonans* în peisajul public, sub povara vârstei şi-a temperat şi rărit dojenile, avertismentele şi profeţiile adresate muritorilor de rând. Iar aceştia din urmă, copleşiţi de turbulenţele noii dezordini mondiale, seduşi de doctrina consensului, l-au cam dat uitării pe marele autor. Iar dacă şi-au amintit de el, atunci înainte de toate, şi-au amintit de dezbaterile antologice şi de scandalurile iscate de câteva din vorbele pe care le-a rostit şi scris, din mărturisirile pe care le-a făcut, în textele sale, sau de atitudinile şi poziţiile adoptate în şi faţă de anumite momente şi evenimente ale istoriei. În ultima scrisoare trimisă prietenului său, scriitorul John Irving, datată 23 martie 2015, epistolă la care, cu mare regret, destinatarul mărturiseşte că nu a mai apucat să răspundă, Grass îşi exprima ▸▸

Se vorbește prea puțin despre faptele bune ale autorului, despre generozitatea și atenția cu care i-a tratat și înconjurat pe tinerii autori și pe traducătorii săi.

in memoriam Günter Grass

îngrijorarea faţă de soarta unei lumi care *şi-a ieşit din nou din matcă*, simţindu-se *năpădit din nou de sumbre amintiri*, el, cel *greu încercat de război, încă de copil...*

Percuţionism politic şi travaliu literar

Grass a fost unul dintre cei mai activi şi zgomotoşi membri ai celebrului grup 47. Primul şi cel mai bun roman al său, *Toba de tinichea* apărut în 1959, scris pe când trăia la Paris, în condiţii foarte modeste, îi aduce un spor de celebritate nu însă şi Premiul Literar al oraşului Bremen, din pricina împotrivirii Senatului hamburghez. Patru decenii mai tîrziu, Juriul Academiei Suedeze îi va acorda autorului, pentru acelaşi roman, Nobelul pentru Literatură. În 1963, Grass îşi încheie *Trilogia Danzigului*, se angajează în campania electorală în favoarea lui Willy Brandt, pe atunci viitor cancelar social democrat al Germaniei, activează în mişcările societăţii civile, scrie şi semnează într-atât de numeroase apeluri şi petiţii încât regretatul eseist, scriitor şi publicist Fritz Raddatz, unul dintre puţinii Dandys ai scenei intelectuale din Germania postbelică, îi cere *să stea odată pe fund şi să scrie literatură*. Grass va face pe mai departe şi una şi cealaltă.

Invitat în Israel, este primit de Golda Meir. În 1979 îi apare romanul *Calcanul*, cu vădite elemente stilistice şi tematice specifice realismului magic şi chiar postmodernismului. Tot în 1979, ecranizarea romanului *Toba de tinichea*, realizată de Volker Schlöndorff, obţine prmiul Oscar pentru cel mai bun film străin.

Estimp, Grass îşi continuă angajamentul politic, intră în partidul social democrat, pentru ca zece ani mai târziu, în 1992, să iasă din rândurile acestuia, în semn de protest faţă de politica de azil. Pledează intens în favoarea ameliorării soartei celor slabi şi nevoiaşi dar se împotriveşte reunificării Germaniei, invocând povara istorică a crimelor naziste. Propune în schimbul reunificării constituirea unei confederaţii germane. Adăugată acestui *faux pas*, afirmaţia potrivit căreia fosta RDG ar fi avut parte de o *dictatură comodă* îl confruntă cu o dramatică pierdere de credibilitate.

În anul 1995 apare romanul *Ein weites Feld* (*O poveste lungă*), o panoramă a istoriei germane comprimată spaţio-temporal între prăbuşirea zidului Berlinului şi reunificare. Cartea este literalmente făcut praf de criticul literar Marcel-Reich Ranicki, supranumitul *papă al literaturii germane*. Profund vexat, Grass acuză puterea excesivă a mass-media. Va mai avea prilejul să o facă şi, hipersensibilizat cum era, să o resimtă de încă cel puţin două ori: în 2006, după publicarea romanului autobiografic *Beim Häuten der Zwiebel, Decojind ceapa*, în ale cărui pagini face tardiva mărturisire a înrolării sale în trupele SS spre finele războiului, pe când avea 17 ani. Apoi în 2012 când aşa numitul poem *Was gesagt werden muss, Ce trebuie spus*, în care critică politica Israelului, text publicat la data respectivă doar în *Süddeutsche Zeitung*, îl confruntă pe Grass cu un uriaş val de reacţii adverse, culminând cu declararea acestuia de către statul evreu drept *persona non grata*. Tentativele ulterioare ale autorului şi cele ale unor puţini dar bine intenţionaţi susţinători de a clarifica şi îndrepta lucrurile rămân lipsite de efectul scontat. Ele nu au putut risipi fără tăgadă impresia unui antisemitism latent pe care l-ar nutri tocmai scriitorul care ca nimeni altul a ţinut treză conştiinţa vinovăţiei germanilor, mergând până la a-i atribui dimensiuni colective, cum a remarcat recent distanţându-se de acest verdict, politologul francez Alfred Grosser.

Tăceri şi revelaţii

În jurul lui Grass se aşterne în anii din urmă o neobişnuită şi suspectă tăcere. Se vorbeşte prea puţin despre faptele bune ale autorului, despre generozitatea şi atenţia cu care i-a tratat şi înconjurat pe tinerii autori şi pe traducătorii săi.

Ultimele rare interviuri pe care Grass le acordă presei, în care nu ocoleşte ocazia de a aduce critici unor anumite forme de jurnalism şi unor anumite segmente ale mass-media germane, recitite acum, după ce autorul a trecut în nefiinţă, aruncă o lumină cu totul nouă asupra câtorva texte şi situaţii. Bunăoară, în virtutea mărturisitului său scepticism faţă de autobiografii şi memorii în formele lor tradiţionale, derutanta întrebare pe care Grass şi-o pune este următoarea: *care ar fi forma potrivită pentru a minţi cel mai bine*? Soluţia autorului este de a monta elementele biografice în structuril *ficţionale, romaneşti*. Procedeul este ilustrat în romanul *Decojind ceapa*.

Cât despre rolul literaturii în societatea de azi, el este pur şi simplu diminuat pe de o parte de jurnalişti semidocţi şi superficiali, care emit sentinţe fără a fi citit până la capăt opera, pe de alta de excesiva încredere în virtuţile noilor medii de comunicare, miză care duce la o voită distrugere a culturii cărţii. Avertisment care se cere luat în seamă cu atât mai mult cu cât Grass, care toată viaţa şi-a caligrafiat şi dactilografiat textele, este îngrijorat de pierderea definitivă a etapelor succesive ale travaliului literar atunci când el este efectuat pe tastatura computerului.

Ajuns la anii senectuţii, autorului care în 1955 nu visa decât să facă literatură, i-a fost dat să culeagă nu doar roadele dulci şi bine meritate ale gloriei literare, ale faptelor bune şi multe pe care le-a făcut, ci şi aguridele crescute pe butucul unui spirit vizionar şi radical, manifestat în situaţii şi în contexte în care recomandabil ar fi fost *spiritul de fineţe*, spre a recurge la un termen pascalian.

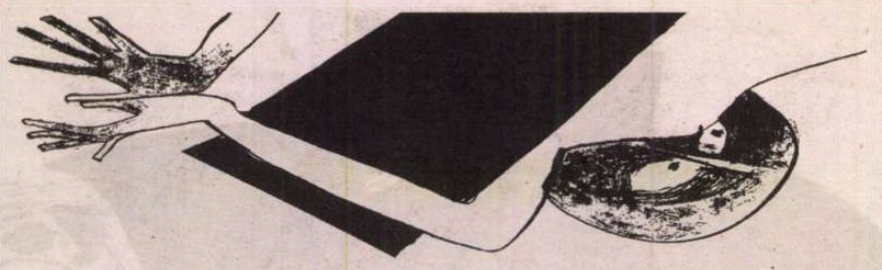
Numai că nici în scrierile sale şi nici în desenele cu care şi-a însoţit iconografic textele, Grass nu a fost un maestru al nuanţelor ci mai degrabă un magician al forţei expresive, al jocului de contraste, al dualităţii alb-negru.

Deşi posteritatea nu va mai avea parte de ipoteticul *autoportret al artistului în chip de sperietoare*, pe care Grass şi l-ar fi realizat poate, dacă ar fi ajuns nonagenar, ironia destinului face ca alţii să se fi grăbit, pe când autorul era încă în floarea vârstei, să-i lipească, în diversele ipostaze ale evoluţiei sale literare şi ale carierei sale publice, cele mai diverse etichete – de la cea de scriitor naţional, porta voce a unei Germanii postbelice, conştiinţă şi instanţă morală a naţiunii pînă la cea de profet, proroc, piază rea, cobe, cele din urmă două apelative fiind o trimitere directă la titlul unei nuvele a scriitorului, *Unkenrufe*.

Ca aproape nici unul dintre membrii generaţiei sale , însumând nu puţini artişti şi intelectuali angajaţi, Grass a polarizat spiritele până la paroxism. A făcut-o nu doar prin felul său de a se amesteca, chemat ori nechemat, dar de fiecare dată insistent şi sonor, în treburile cetăţii, ci şi prin curajul de a păşi pe un teren minat, cu riscul asumat de a călca uneori greşit.

În memoria culturală colectivă, în orizontul de receptare al opiniei publice şi în special în ochii presei, punându-se impetuos, polemic şi radical în slujba unor cauze, în sine salutare, salvatoare, Grass şi-a ratat de câteva ori ţinta, umbrindu-şi pentru moment tocmai marile sale merite literare. Acum, când pe linia de orizont a literaturii nu se mai profilează impresionante forme de relief, când scriitorii angajaţi fie au amuţit, fie nimeni nu le mai dă ascultare, în ochii posterităţii moştenirea lăsată de marele dispărut ia proporţii *gotheene* iar autorul devine *un monument*.

Dar a fost oare nevoie ca Günter Grass să treacă în nefiinţă pentru ca, subit, atenţia semenilor să se concentreze mai profund şi – rămâne de sperat – mai durabil, *sine ira et studio*, asupra impresionantei sale opere? ■



Stilul e, așa cum spuneam, cel care ridică nivelul: nu mult diferit de al lui Makine, cu descrieri ample și amănunțite, cu simboluri recurente, descifrabile sub diferite înfățișări.

■ grete tartler

Limba Alternaşterii

Gabriel Osmonde, numele sub care Makine a scris patru romane, e o variantă mai vandabilă a autorului *Testamentului francez*, un alter-ego amplificat din toate punctele de vedere: metafizic, erotic şi poliţist.

Volumele sale, traduse în 2014 la Editura Univers, au „mize" diferite, dar se întâlnesc la orizontul unor aşteptări postmoderne, într-o nebuloasă poetic-filozofică specifică autorilor slavofili.

Călătoria unei femei care nu se temea de îmbătrânire supralicitează, în linia unei reconstrucţii psihologice amintind nu doar de personajele lui Dostoievski sau Tolstoi, ci şi de ale lui Flaubert, Maupassant, şi, nu în ultimul rând, de doamna Chatterley, dimensiunile „sufletului rus": melancolie, înclinaţie spre pătimire, pasionalitate, visare, împotrivire la mărginirea în timp, „cunoaştere vie". Sunt clişee evidente pe care „siberianul" Osmonde le proiectează asupra Laurei Baroncelli, văduvă la cincizeci de ani care, aflând că fusese înşelată toată viaţa de soţ, neizbutind să aibă un dialog cu propria fiică, detestându-şi dimensiunile corporale (prea generoase, în stilul matroanelor slave), ca şi viaţa burgheză – de proprietară a unui magazin de băi şi accesorii sanitare din Paris –, hotărăşte să se sinucidă. Dar, intrând în baie, observă urma unui picior – şi, de aici, sinuciderea e oprită; putem bănui că această urmă va trasa firul epic.

La prima vedere, aparenţele sunt de roman poliţist, combinat cu o proustiană apetenţă pentru detaliu. Dar limbajul folosit ridică fiecare frază din banalitate: „Ceea ce desluşi deodată pe dalele de marmură gri deschis o făcu să deschidă larg ochii. Imaginea era atât de neverosimilă, încât haloul de somnolenţă se sfâşie, dând privirii sale o stranie acuitate de halucinaţie. Se ridică, ieşi din cadă, înaintă ca hipnotizată de ceea ce vedea acolo, între şemineu şi fotoliu. Firicele de apă se scurgeau din poalele ude ale halatului ei. În reflexia lămpii, pe suprafaţa netedă a marmurei, se etala amprenta unui picior gol." Această urmă aparţinea unui tânăr care se vădeşte a fi mult aşteptata mare pasiune, până atunci nici măcar bănuită de captiva într-o viaţă banală.. După

Gabriel Osmonde, *Călătoria unei femei care nu se temea de îmbătrânire*. Traducere de Irinel Antoniu, Bucureşti, Editura Univers 2014.

Gabriel Osmonde, *Alternaştere*. Traducere de Diana Crupenschi, Bucureşti, Editura Univers, 2014.

meandrele psihologice ale unor capitole pline de rememorări şi transferuri kantiene, nietzscheene, etc (eroina, o „Madame Bovary pe dos", fiind fostă studentă la filozofie),. cei doi se cunosc şi pornesc într-o călătorie/ spre „golul alb, absolut" al unui utopic nord, unde pot întâmpina aurora boreală. Eutopie a culorilor, sfârşind în zăpezile (probabil obsesie din copilărie a născutului în Siberia Osmonde) luminate de libertatea spiritului, de mult aşteptata desprindere din viaţa obişnuită.

Stilul e, aşa cum spuneam, cel care ridică nivelul: nu mult diferit de al lui Makine, cu descrieri ample şi amănunţite, cu simboluri recurente, descifrabile sub diferite înfăţişări (de exemplu, sticla compactă în care e montat un scorpion, din *Călătoria unei femei...*, la un moment dat spartă, poate fi comparată cu lacul îngheţat, memento ameninţător în *Crima Olgăi Arbelina;* sau motivul zăpezilor veşnic pure – versus mizeria societăţii de consum, aşa cum apare în majoritatea romanelor lui Makine/Osmonde). Sunt fraze ample, cu observaţiile unui ochi atent la realitate, dar şi cu suflul unui poet talentat, care salvează astfel de schematism

etapele călătoriei autotransformatoare.

Celălalt roman tradus anul trecut la Univers, *Alternaştere*, face parte dintr-o sferă mai accentuat utopică. Pe de o parte, mi-a amintit de ficţiunile despre bioştiinţe, sexualitate, reproducere, mutaţie, evoluţie, genetică şi neuroştiinţe prin care H.G.Wells, Aldous Huxley, Frank Herbert, T.C.Boyle ş.a. au impregnat secolul trecut (gândul ne duce în primul rând la *Insula doctorului Moreau*). Pe de alta, pluteşte umbra balzacienei *Comedii Umane*, datorită reintegrării câtorva personaje din volumele precedente (precum Godb şi Taraneau). Eroul, ajun într-un punct în care viaţa nu-i mai spune nimic, nimereşte, datorită unei recomandări poate nu întâmplătoare, la o fundaţie din deşertul australian: Fundaţia Diggers. Preocupată de cercetarea existenţei umane, aceasta îşi propune să demonstreze că, în ciuda absurdului care-l fixează în cauzalităţi biologice şi sociale, omul poate ajunge în faţa pragului unei revolte interioare care să declanşeze Alternaşterea., Ample „experienţe" sexual-senzuale (specialitatea Osmonde) colorează paginile altminteri prea înţesate de amănunte, ambiguităţi, diversităţi, repetiţii, informaţie ştiinţifică. Experienţele sunt create de cei care încearcă să lucreze „la ideea scurtei paranteze asexuate pe care o cunoaşte embrionul uman", pornind de la un punct de vedere ecologic: „diferenţierea iniţială (bărbat/femeie) pe care o cunoaşte embrionul e perturbată de poluare, rezultat al diferenţierilor economice şi sociale ale lumii moderne". Altă linie ne aruncă într-un science-fiction distopic, cu transformări după reuşitele genetice deja existente în natură: „un om-melc, hermafrodit, prin urmare capabil de autofecundare, oameni care se reproduc prin sciziparitate, prin clonare, un om-rotifer care trece în anabioză şi se trezeşte înconjurat de descendenţii săi îndepărtaţi". Asistăm la picanteriile unui sex făcut cu cu hologramă, la „familii" de animale marine, precum simbioza dintre un burete şi şi un crevete, comparată cu familiile umane („poţi chiar să-ţi închipui că sunt fericite"), cu concluzii nu tocmai încurajatoare: „Deocamdată, savanţii nu au să ne ofere decât două tipuri de paradisuri genetice. În primul se văd o mulţime de oameni în vârstă, să spunem, de două sau de trei sute de ani, care se plimbă pe bicicletă, copulează cu voioşie şi mănâncă produse organice. În al doilea, nişte ectoplasme asexuate se macerează la infinit în singurătatea lor". Există însă poezia, arta... cu toate că „Dante nu are nici o putere asupra stadiilor de dezvoltare a embrionului". Sau, în orice caz, acest lucru nu a fost deocamdată demonstrat.

Scopul retuşării genetice nu le e de ajuns membrilor Fundaţiei Diggers, care vor să schimbe lumea demiurgic: „Vrem să abolim caracterul funcţional al existenţei... Vrem să atacăm această caracteristică neplăcută a vieţii omeneşti ce ne transformă în mici rotiţe ale circuitului biologic despre care am vorbit: naşterea, lupta, reproducerea, moartea... Membrii Fundaţiei Diggers cred că, dacă a fi om are un sens, va fi posibilă sfărâmarea fatalităţii acestei ciudate condiţii umane".

Totul ar putea fi în această carte un banal *science-fiction*, dacă nu ar interveni adierea poetic-filozofică a talentului autorului (şi, nu în ultimul rând, limba românească frumoasă şi clară pentru care s-au străduit traducătorii). Descrierea unei femei care bea cafea pe trepte într-o curte însorită, a echilibrului „făcut din luminozitate, linişte, atmosferă, miros...", a zăpezii proaspete care armonizează totul, a momentelor „perliere", din afara timpului. A Treia Naştere ar fi intuiţia intensă a momentului care planează, extazul contemplativ, smulgerea din timp. După rectificarea trupească hormonal-genetică („Tehnica noastră este un acordor de piane... Un corp rectificat este un ton corect"), ar trebui să urmeze vindecarea lumii, armonia desăvârşită în care nimic nu e dizgraţios. Dacă a Doua Naştere ar fi dezamorsarea comediei sociale şi ieşirea din timp omenesc, a Treia Naştere ar trebui să creeze o nouă limbă, care să exprime în alţi termeni decât cei „fosilizaţi" (fiinţă, suflet, eden, viaţă de după moarte) frumuseţea, misterul, rostul vieţii – „limba pe care o vor vorbi unii dintre noi dincolo de moarte". ■

Jacques Prévert

La pescuit balene

Ca să pescuim balene, ca să pescuim balene,
Mormăia tatăl mîhnit
Către fiul său Prosper – sub dulap era lungit –
Ca să pescuim balene, ca să pescuim balene,
Nu vrei să te duci defel.
Aşadar de ce să merg?
Aşadar de ce să merg, să vînez o fiară care
Nu-mi făcu nimic, măi tată.
Du-te, taică, du-te tu. Pescuieşte-o dacă-ţi place.
Eu acasă-ntr-un cotlon o să stau cu biata mama
Şi cu vărul meu Gaston.
Tatăl singur s-a urcat în baleniera lui
Şi pe marea agitată
A pornit aşa, haihui.
Vezi cum tata e pe mare,
Vezi cum fiul stă acasă,
Vezi balena furioasă,
Şi cum vărul zis Gaston
A vărsat supa cea grasă
Din supiera de pe masă.
Marea foarte rea era,
Supa, însă, delicioasă.
Vezi cum sta Prosper la masă
Supărat: vai, de ce oare
Nu m-am dus şi eu pe mare
Poate agăţam balena
Şi acum aveam mîncare.

Iată uşa se deschide şi cu apa şiroind
Tatăl intră-abia trăgînd o sărmană răsuflare
Cu balena în spinare.
El azvîrle animalul chiar pe masă –
O balenă cît se poate de frumoasă
Şi cu ochi albaştri: greu
Vezi asemenea trofeu.
Şi, c-o voce plîngăcioasă:
Hai grăbiţi, daţi zor mai tare,
Sete, foame, vreau mîncare.
Dar iată, Prosper se scoală
Privindu-l pe tată-n ochi
Chiar în albul lor, albaştri
Fiind, ca ochii de balenă:
Aşadar de ce să spintec
O sărmană fiară care
Nu-mi făcu nimic. Păcat.
Mă lipsesc de partea mea.
Zvîrle jos cuţitu-ndată,
Dar balena se ridică, repezindu-se la tată
Şi îl taie în bucăţi.
Gaston, vărul, spune-acum:
Asta-mi aminteşte cum
Prindeam fluturi, vai de mine.
Iată,
Iată-l pe Prosper,
Scrie un ferpar, iar mama
Pune hainele cernite pentru bietul ei bărbat
Şi balena lăcrimează căci căminu-i destrămat.
Şi deodată strigă: dar
Pentru ce l-am omorît
Pe acest sărman cretin?
Alţii, chiar cu motonave, vor veni, la o adică,
M-or vîna şi vor distruge
Biata mea familie mică.
Apoi izbucnind în rîs, cu un hohot foarte straniu
O porneşte către uşă
Văduvei zicînd, din mers:
Doamnă, dacă vă întreabă despre mine careva
Fiţi drăguţă şi spuneţi-i dumneavoastră chiar aşa:
A ieşit puţin balena,
Luaţi loc,
Aşteptaţi la noi,
Că în cincisprezece ani sigur vine înapoi.

■ Traducere de Horia Gârbea

A avut Iisus patru fraţi?

Françoise Chandernagor, o cunoscută scriitoare din Franţa, membră a juriului Goncourt, a publicat de curând un roman intitulat *Viaţa lui Iuda, fratele lui Iisus*. Deşi operă de ficţiune, care îşi permite prin natura ei unele libertăţi faţă de adevărul istoric, cartea a stârnit deja numeroase ecouri, destule, nefavorabile. Despre presupuşii fraţi ai lui Iisus – Iacob, Iosif, Simon şi Iuda – s-a mai vorbit şi chiar de către istorici ai Bisericii. Opinia cea mai plauzibilă este aceea că ei sunt veri, nu fraţi. Ar fi la mijloc o problemă de traducere. În greaca veche, *adelphoï* înseamnă *fraţi*, dar cuvântul corespunzător, *hâ*, din ebraică şi arameeană, limbi din care Biblia a fost tradusă în greacă, înseamnă: frate, frate vitreg, nepot sau văr. Lucrurile se complică, dacă acceptăm teza din roman, pentru că este pusă sub semnul întrebării virginitatea Mariei, unul din stâlpii simbolici ai creştinismului, la respectarea căruia biserica ţine cu drept cuvânt. Simbol respins şi el, nu o dată, de pildă de către tânărul Cioran în *Lacrimi şi sfinţi* sau, în secolul anterior, de Ernest Renan în *Viaţa lui Iisus*. Ispita de a vedea în Iisus şi în Maria oameni ca toţi oamenii face ea însăşi parte din tradiţia occidentală, replicile nelipsind, cea mai importantă fiind aceea din *Iisus*, biografia în două volume datorată Papei Benedict al XVI-lea. Fie şi această tradiţie contradictorie explică de ce creştinismul, spre deosebire de musulmanism, a fost reformat de-a lungul secolelor şi îngăduie astăzi puncte de vedere diferite şi opuse, unele critice, în acord cu evoluţia societăţii, a mentalităţilor şi a ştiinţei. Un roman ca acesta de la care am pornit nu e de conceput în islam (şi nu ne referim strict la islamiştii radicali). Se ştie că *Versete satanice*, romanul lui Salman Rushdie, a făcut, ca şi altele pe urmă, obiectul unei *fatwa*. Un fel de *bulă* papală de excomunicare din Evul Mediu creştin. Când am publicat în **România literară** un fragment din roman, în 1990, am primit o admonestare din partea Ambasadei Iranului la Bucureşti. ■

Velàzquez sau nu

O mare expoziţie Velàzquez de la Grand Palais din Paris a readus în discuţie problemele legate de recunoaşterea paternităţii unor tablouri celebre din toate timpurile. Istoria artei, aşa cum au propus-o, la începutul secolului XX, Bernard Berenson şi Roberto Longhi, la care s-au adăugat tehnologiile actuale, a reclasat zeci de opere din secolele trecute. Şi nu unele oarecare. Reclasare în sus şi în jos. În 1998, Casa de licitaţii Christie's vinde un tablou intitulat *Frumoasa prinţesă*, atribuit unui pictor german necunoscut de la începutul secolului XIX, cu 19.000 de dolari. Tabloul se dovedeşte a aparţine lui Leonardo da Vinci şi e preţuit astăzi la 150.000.000 de dolari. În 2008, experţii muzeului Prado din Madrid retrag paternitatea lui Goya asupra „Colosului", tablou socotit anterior una din capodoperele spaniolului. Cel puţin două din exponatele lui Velàzquez de la Grand Palais sunt discutabile sub raportul paternităţii, după cum admit înşişi organizatorii. De altfel, dacă în secolul XIX marelui pictor îi erau atribuite 200 de tablouri, astăzi experţii le-au redus la 120. *Portretul infantei Marguerita* de la Luvru e considerat mai nou a fi opera unui pictor care a fost mâna dreaptă a marelui artist, Juan Baptista Martinez del Mazo. Până şi minunata *La Belle Ferronière* de la Luvru se pare a fi opera aceluiaşi del Mazo! De o reevaluare şi mai ciudată are parte, de exemplu, *Autoportret cu ochelari* al lui Goya, existent în două versiuni apropiate, în muzeul de la Castres şi, respectiv, de la Bayonne. Pictat în 1800, portretul de la Castres era considerat până deunăzi cel original. Analize ştiinţifice noi-nouţe spun că lucrurile stau pe dos! ■

17

5 948391 040098

Ochiul magic

Un festival de film şi creatorul său

La începutul lunii aprilie, în sala Union a Cinematecii din Bucureşti, a avut loc festivalul de film documentar pe teme literare, *Emineschool*. Creatorul evenimentului, un cristian. Între alte documentare remarcabile proiectate în cadrul acestui proiect cultural a putut fi văzut şi un film de o factură cu totul specială: *Sala Oglinzilor*, realizat de regizorul Marian Baciu şi de un cristian. Pelicula reconstituie povestea celebrei Săli a Oglinzilor din Casa Monteoru, ca şi povestea fotografului scriitorilor, Ion Cucu, autorul legendar al portretelor mai tuturor scriitorilor români din ultimii cincizeci-şaizeci de ani (tezaurul lui Cucu numără peste 20.000 de fotografii), iar prin aceste două poveşti reface, într-un fel, istoria literară şi viaţa literară de ieri şi de azi. Este un omagiu emoţionant adus literaturii noastre şi scriitorilor români. Valoarea documentară şi simbolică a filmului *Sala Oglinzilor* se cuvine subliniată. Cum trebuie subliniat şi devotamentul faţă de literatura română al acestui tânăr scriitor, un cristian. Prin atâtea proiecte substanţiale puse în operă cu discreţie, fără să se scoată niciodată pe sine în prim plan (de la filme documentare, iată, până la editarea cărţilor colegilor săi de generaţie şi până la parteneriatele cu liceele, prin care caută să-i câştige pe elevi de partea literaturii), un cristian a înţeles că, dincolo de poziţionarea atât de dăunătoare în tabere despărţite ireconciliabil pe motive ideologice sau generaţioniste, există un adevăr simplu şi suprem ce merită să fie slujit – literatura română însăşi.

Un om mulţumit

În numărul din luna martie, revista *CONVORBIRI LITERARE* îl sărbătoreşte pe Virgil Nemoianu, la împlinirea a 75 de ani, prin texte semnate de Antonio Patraş, Mircea Platon, Nicu Gavriluţă şi Cassian Maria Spiridon, redactorul-şef al revistei. Acesta îi ia şi un interviu strălucitului cărturar. Discuţia, densă, merită să fie citită. Reproducem ultimul răspuns oferit de Virgil Nemoianu atunci când a fost invitat de interlocutor să-şi facă un bilanţ al vieţii: „Eu nu sunt nemulţumit de viaţa mea. Realizarea de departe cea mai de seamă este fiul meu Virgil Martin, om de enormă inteligenţă şi erudiţie, precum şi un adevărat «pater familias». Reuşita aceasta a reconstituirii unei noi vieţi pe un alt continent şi într-o «altă epocă» («reinventare» după un termen curent) mă mulţumeşte de asemenea. Ea se leagă de propria mea evoluţie intelectuală şi sufletească, organică, aş zice eu. Nici răsplăţile de care am avut parte nu au fost sărăcăcioase. Iar faptul că acum am atins 75 de ani mă umple de mirare. Nu-mi simt totdeauna vârsta, am nedumeriri şi curiozităţi." Rezumând: profesorul Nemoianu este, cu îndreptăţire, un om mulţumit.

Cărţi noi

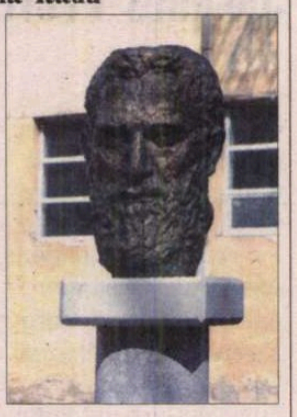
Cărţile continuă să apară, în ritmul lor de neoprit, care nu ţine seama de tulburările din viaţa literară. Reţinem aici câteva titluri, sperând că, după această primă semnalare, ele vor avea parte de acea necesară judecată critică în măsură să le valorizeze. Marian Ilea publică două romane, *Gravimetrul* şi *Amintiri din casa scării;* Anamaria Beligan revine cu ediţia a doua a culegerii de nuvele *Încă un minut cu Monica Vitti;* proză semnează şi Mircea Tomuş – volumul 4 din romanul *Aripile demonului;* Mircea Tomuş este prezent şi cu o carte de eseuri: *Secretul crailor de Curtea-Veche*. Toate aceste cărţi văd lumina tiparului la Editura Limes din Cluj-Napoca. La altă editură clujeană, Eikon, apare ediţia a doua, revăzută şi adăugită, a volumului *Destinul unui disident. Paul Goma* de Mariana Sipoş. Cristian Liviu Burada publică la Editura Spirit Românesc din Craiova un volum de poezie, *Fel de învăţături*. Tot cu o culegere de versuri, *Dincolo de dincolo,* scoasă tot la o Editură din Craiova, Scrisul Românesc, e prezent şi Gheorghe Dănişor. Ioana Diaconescu publică la Editura Muzeul Literaturii Române volumul *Marin Preda. Un portret în arhivele Securităţii*, prefaţat de Eugen Simion. În fine, Olimpiu Nuşfelean, la Charmides, semnează un volum de eseuri, *Să furi raiul cu ajutorul cuvintelor*.

Din sumar

A apărut numărul 3 din *TOMISUL CULTURAL*, revista reînfiinţată recent la Constanţa de Iulian Talianu. Elegantă, publicaţia propune un sumar remarcabil: pagini antologice de poezie (Nicolae Prelipceanu, Marian Drăghici) şi de proză (Nicolae Stan, Cristian Teodorescu); o avanpremieră editorială de Iulian Talianu; corespondenţe din Dublin despre Muzeul James Joyce (George Stoian) şi din Bavaria despre repere arhivistice (de Virgil Coman); pagini din *Jurnalul intim* al lui Constantin Ţoiu (din fondul documentar al bibliotecii care-i poartă numele la Urziceni); Dincolo de palierul literar, publicaţia cuprinde şi alte teritorii culturale de interes: o prezentare a Peşterii Sfântul Apostol Andrei, „Betleemul neamului românesc" (autor Călin Gavrilaş); însemnările lui Marcel Colesniuc despre unicul papirus antic descoperit pe teritoriul României care a fost readus la Muzeul Callatis din Mangalia, după ce mai bine de o jumătate de secolul s-a aflat în pribegie la Moscova; cercetarea Mariei Magiru despre arhitectura tradiţională din Dobrogea şi a lui Radu Cornescu despre clădirile de patrimoniu semnate la Constanţa de un mare arhitect, Victor Stephănescu. Are dreptate Alex Ştefănescu atunci când, într-un scurt mesaj transmis redacţiei, salută cu entuziasm apariţia revistei: „Vă mulţumesc, domnule Iulian Talianu, în calitatea mea de fost redactor al revistei şi, mai ales, în calitate de cititor!"

■ Cronicar

Brâncuşi de Silvia Radu



Monumental, magnific, venind dinspre atemporal, chipul lui Brâncuşi de Silvia Radu e instalat lângă zidul de sud al Bisericii Mavrogheni. O coloană şlefuită de timp şi lipsită de orice ornament, va fi sprijinit biserica la un moment dat, spre a susţine astăzi, în sobrietatea ei, din înalt, efigia în bronz a celui care a frecventat locul, la răscrucea secolelor XIX-XX. Brâncuşi era pe atunci, între 1898-1902, în cursul formării sale ca artist, elev al Şcolii de Arte Frumoase situată la doi paşi de biserică, în clădirile Monetăriei Statului.

Şcoala se afla, după cum îşi aminteşte Oscar Han – mărturia se referă însă la anul 1909 –, „pe un vast teren învecinat cu Muzeul Antipa, faţă în faţă cu Muzeul Geologic, iar spre nord cu Biserica Mavrogheni sau Izvorul Tămăduirii de pe strada Monetăriei". O informaţie inedită necunoscută până de curând, înscrisă acum pe placa memorială de pe turnul clopotniţă, ne vorbeşte despre faptul că Brâncuşi a cântat în această biserică. Va fi fost exerciţiul premergător pentru momentul mai bine cunoscut, petrecut la Paris în 1904-1905, când, devenind elev la École des Beaux-Arts, a fost, pentru un timp, şi cantor şi paracliser la biserica românească din strada Saint-Jean-de -Beauvais. De aceea, coloana pe care se ridică acum, la Bucureşti, chipul lui Brâncuşi, în curtea Bisericii Mavrogheni, este, după cum spune autoarea sculpturii, „coloana care l-a auzit cântând".

Silvia Radu subordonează străfulgerări de asemănare fizionomică unei forţe de expresie ce domină întregul, optând pentru simbol şi mai puţin pentru un portret bazat pe studiul figurii, pe care de altfel îl asumă . Evocând vestigii antice ale portretisticii monumentale, ca şi misterul atemporal al sculpturilor din *Graecia Magna*, bronzul cu scânteieri de aur păstrează, în modelajul agitat, urmele intime ale inspiraţiei, urmele fazei în lut. Pentru toate aceste motive, ca şi pentru altele pe care le descoperim mereu, sculptura Silviei Radu este altceva şi, probabil, în complementaritate cu *Brâncuşi* de Miliţa Petraşcu, din parcul Pieţei Dorobanţi – portret propriu-zis născut din cunoaşterea directă a celebrului model. Dincolo, la Biserica Mavrogheni, Brâncuşi de Silvia Radu priveşte peste timp şi lume, cu chip imperial.

■ Ioana Beldiman

Conferenţiar la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

18

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 1 mai 2015 24 pagini 3 lei

Recitind memoriile lui Matila Ghyka

un eseu de Ilina Gregori

• Editorial de Nicolae Manolescu: Pentru cine scriem?

• Poeme de Aurel Pantea

• Eugen Negrici: O mărturie

• Avanpremieră editorială: J.M. Coetzee – *Elizabeth Costello*

• Comentarii critice de Mircea Anghelescu, Alexander Baumgarten, Cosmin Ciotloș, Marius Conkan, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Alex Ștefănescu, Simona Vasilache

literatură catalană în România

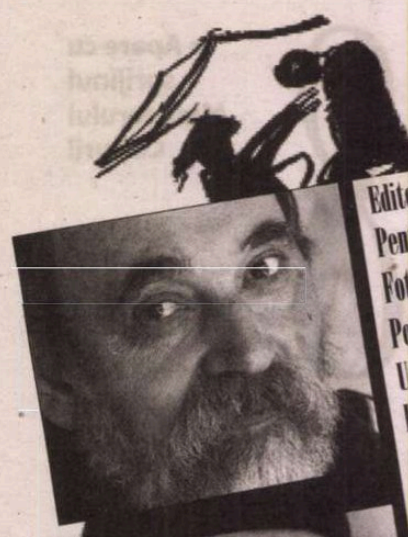
Oana-Dana Balaș: Barcelona-București, un parcurs literar și academic

Barcelona în 1909 și scriitorul catalan contemporan

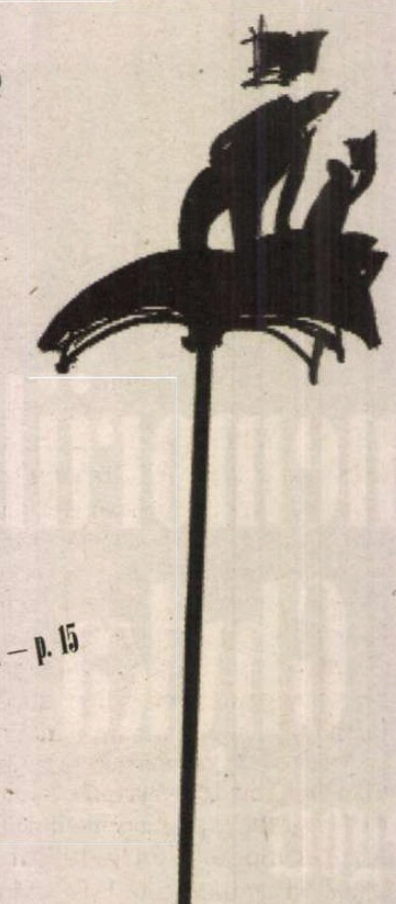
Lluís-Anton Baulenas în dialog cu Maria-Sabina Draga Alexandru

Elisabeta Lăsconi: Valoarea în căutarea gloriei

Biblioteca Județeană



Editorial de Nicolae Manolescu
Pentru cine scriem? – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Poemul săptămânii de Ovidiu Genaru: Azur – p. 3
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
Intrând în *chibzuri* la divanurile *ad-hoc* (II) – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
Apel la rațiune – p. 5
Marius Conkan: Cartea de proză
Geografii sub semnul Internetului – p. 6
Alexander Baumgarten: Cartea de filosofie
Leibniz, ca un râu subteran în conștiința culturală – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Poezia lui Mircea Cărtărescu (III) – p. 7
Poeme de Aurel Pantea – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Extenuarea spiritului – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Omul nou – p. 10
Ex libris de Mircea Anghelescu
Pe marginea unei biografii Roland Barthes – p. 11
Ilina Gregori: „Regatul" cărții
Recitind memoriile lui Matila Ghyka – pp. 12-13
Eugen Negrici: O mărturie – p. 14
Nicolae Scurtu: Sextil Pușcariu în anii senectuții – p. 15
Noul val de Alex Ștefănescu
Copiii din fața blocului – p. 16
Vintage de Simona Vasilache
Războiul reginei – p. 16
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Opera în concert – p. 17
Cronica de artă plastică de Petre Tănăsoaica
Un cocoș a înghițit un pește, iar omul pe amândoi – p. 18
Barcelona-București, un parcurs literar și academic – p. 19
Barcelona în 1909 și scriitorul catalan contemporan Lluís-Anton Baulenas
în dialog cu Maria-Sabina Draga Alexandru – p. 20
Elisabeta Lăsconi: Valoarea în căutarea gloriei – p. 21
Avanpremieră editorială: J.M. Coetzee *Elizabeth Costello* – pp. 22-23
Meridiane – pp. 23-24



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „univers domestic")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

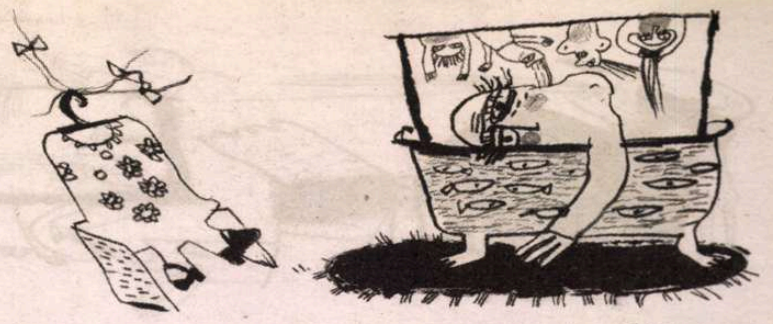
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

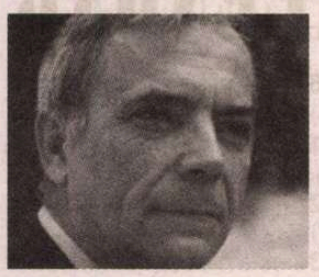
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Pentru cine scriem?

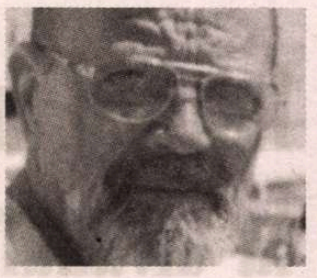
E numai pe jumătate o întrebare. Ea mi-a fost sugerată zilele trecute de lectura cronicilor lui George Steiner din *New Yorker* (1967-1997), mai exact de acelea intitulate *Scrisori moarte* şi *Sub ochii Răsăritului*, pe care le-am citit în ediţia franceză *Lectures* de la Gallimard. Nu e, desigur, prima oară când mi-o pun. Exemplele oferite de George Steiner mi s-au părut însă atât de incitante, încât nu m-am putut abţine să-mi compar posibilele răspunsuri cu ale lui.

Primul exemplu se referă la un roman neobişnuit al unui scriitor deopotrivă de neobişnuit: e vorba de romanul *Letters* al americanului John Barth. Puţin cunoscut la noi (din câte ştiu, doar un roman tradus şi nu din cele mai originale, *Varieteu pe apă*, precum şi două volume de povestiri), John Barth e un postmodern tipic, experimentând formule de roman sofisticate şi greu lizibile, chiar şi de către cititorul american. Dificultatea provine din numărul mare de referinţe, nu totdeauna identificabile în afara unui mic cerc de specialişti. Proza lui Barth este erudită, şi nu numai în sens literar. Romancierul are o puternică înclinaţie spre pastişa şi parodia savantă. Steiner vorbeşte de un „palimpsest de surse şi de aluzii stilistice, istorice şi literare". Nu e Barth primul care procedează astfel, capul de serie fiind Joyce, dar nici un alt romancier nu împinge lucrurile atât de departe, nici măcar Joyce în *Ulise*, poate doar în *Veghea Finneganilor*. Numărul creditorilor este, spune Steiner, de ordinul zecilor, mai mult sau mai puţin direct dezvăluiţi. Unele referinţe ies la infinit din altele ca păpuşile ruseşti. Este evident că Barth scrie pentru o elită de literaţi sau de specialişti în opera lui. În ce-i priveşte pe români, îl preda pe vremuri la Facultatea de Engleză din Bucureşti profesorul Ştefan Stoenescu, ai cărui studenţi erau îndemnaţi să-i consacre teze de licenţă.

Al doilea exemplu, la fel de frapant, dar în cu totul alt sens, este jurnalul de închisoare, de fapt, de lagăr, al rusului Andrei Siniavski, *O voce din mulţime*. Autorul este unul din primii disidenţi ruşi, ajuns în lagăr pentru scrierile lui, apărute sub pseudonim şi în *samizdat* (clandestin) în Uniunea Sovietică şi expediate în Occident. L-am întâlnit la Bard Colledge din SUA la începutul anilor 1990, unde m-a invitat Norman Manea, împreună cu Eliza Ghil (pe numele românesc, când era studentă la Filologia bucureşteană, Miruna Cristescu, specialistă în istoria literaturii legate de cruciada albigenşilor la Universitatea din New Orleans, Louisiana, este nepoata autorului celebrei cărţi pentru copiii interbelici, *Familia roade mult*, scăpată cu viaţă din braţele uraganului Catrina, după aventuri incredibile, şi pe care am reîntâlnit-o, bine şi sănătoasă, în toamna trecută la *Gaudeamus*). Cu o barbă albă până la brâu, Siniavski părea mai degrabă un teolog medieval decât un scriitor modern. Jurnalul lui i se pare banal lui Steiner, care l-a citit în engleză. Unul din traducători precizează în prefaţa ediţiei americane că jurnalul „e accesibil cu adevărat doar unei urechi ruseşti". Chestiune de muzică a limbii. Nici poeţii ruşi, de la Puşkin la Ahmatova, nu sunt scutiţi de acest neajuns inevitabil al traducerii. Dar, ca să venim acasă, traducerile din Eminescu în franceză sau în engleză, oricât de fidele, nu sunt strălucite, din cauza, în primul rând, a incompatibilităţii prozodice, mai aproape de original fiind cele în rusă şi în germană. Intraductibili sunt Creangă şi Caragiale. Dintre interbelici, Arghezi şi Barbu, dar şi Pillat, ironie, excepţional traducător el însuşi.

Iată două cazuri diferite de receptare sau, mai degrabă, de nereceptare a textului literar. S-ar zice că întrebarea din titlul editorialului meu nu poate primi un singur răspuns. Până la urmă, ştim mai bine pentru cine *nu* scriem decât pentru cine scriem. ■

■ poemul săptămânii de ovidiu genaru



Azur

Azur lucrat cu acul la gherghef.
O femeie râzând mere roșii.
Cortinele vulgare ale lumii se rup.
Mestecenii depind de lapte.
Soarele trece cu ușurință prin copiii blonzi.
Păduri ce cheltuie privighetori ne vor aduce aminte

Să părăsim incintele compacte.
Suntem inumerabili. Plevușca umblă-n stoluri
ca să hrănească rechinul.
Prin târguri mișună barbarii. Au pelerine versatile.

Și sunt ubicui.
Frica ne vine din deșertul nostru neolitic.
Să-i învățăm răul care să-i macine.
Să-i ademenim cu mărgele de sticlă.
Să-i prăbușim în desfătări.
Să avem încredere în hazard,
Nudistele din picăturile de ploaie
pompează-n sânii mici neliniști mari.
Ovulul își așteaptă tatăl.
Dar, Doamne, cât sunt de învechit! Te-ntreb, senectute,

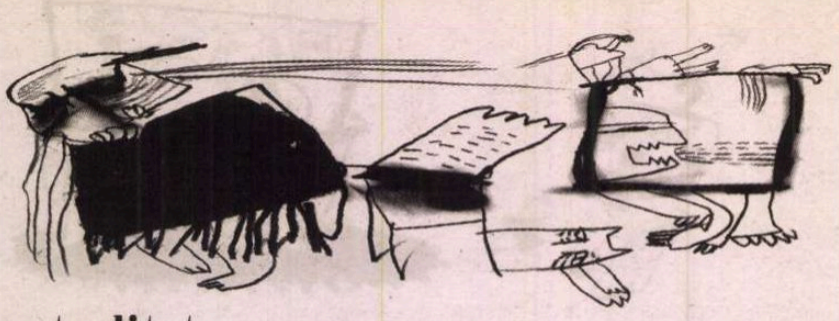
mai avem timp pentru o cafea?
Și dacă da, atunci să fie pe-o terasă și vremea
să-ngăduie s-o povestim.

Poemul are rana lui.

fototeca României literare

Mihai Ursachi şi Ioan Alexandru în 1986. Foto: Ion Cucu

Cezar Baltag, Ioan Grigorescu şi George Ivaşcu în 1978. Foto: Ion Cucu



Cred că cel mai intens (şi memorabil) pasaj biblic pentru fixarea formulei *ad-hoc* se află în *Marcu* 1,38 în care se evidenţiază puterea exemplului în exercitarea datoriei de a propovădui evanghelia.

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu

Intrând în *chibzuri* la divanurile *ad-hoc* (II)

În *Cartea înţelepciunii lui Solomon*, cap. 8, se anticipează, la distanţă de câteva versete, prin utilizarea verbului *a chibzui*, creat, aşa cum am văzut, pe teren românesc, prin încropirea unor amintiri de crâmpeie ale Sfintei Scripturi, aflătoare în exemplare tot mai puţine în condiţiile vitrege ale incendierii bisericilor şi cărţilor de cult, se anticipează pasajul în care ne întâmpină sintagma latină de origine (*hac ipsum*).

Iată mai întâi versetul 17, în care e folosit cuvântul *a chibzui*: „*Am chibzuit* aceste gînduri în cugetul meu (în latină *haec cogitans*) şi le-am tot purtat în inima mea, şi am înţeles că nemurirea este rodul legăturii cu înţelepciunea". Pronumele de întărire *ipse* apare abia în versetul 21, precedat de consoana *c* din *hoc*: „Cunoscând că nu voi putea altfel să am înţelepciune de nu-mi va da Dumnezeu, cu toate că *şi aceasta era înţelepciune* (*et hoc ipsum* erat sapientiae), să ştiu de la cine vine darul, m-am rugat Domnului" etc.

Chibzuinţa provine, desigur, din glasul Domnului, pe care uneori iudeii (în *Cartea lui Baruh*) nu l-au ascultat. Iată cele două pasaje care atestă *nechibzuinţa* (ne-ascultarea de glasul Domnului) din pricina căreia au ajuns în robia Babilonului. Primul este: „[...] pentru că am păcătuit înaintea Domnului Dumnezeului nostru, neascultând *glasul Lui"* (2,5) = non abaudiendo *voci ipsius*. Iar al doilea: „Şi n-am ascultat *glasul lui* (non audivimus *vocem ipsius*), ca să umblăm după poruncile Domnului, pe care le-a dat înaintea feţei noastre" (2,10). Sub aspect fonetic, *mp* poate să noteze grafic sunetul *b* din *chibz*. De altfel, există în română şi variantele *chipz* şi *chips*, care înlătură orice ipotetică dificultate.

Există apoi o *chibzuinţă a bunului păstor*, pe care o aflăm în *Iezechiel* 34,11: „Căci aşa zice Domnului Dumnezeu: *Iată Eu însumi* voi purta grijă de oile mele" = *ecce ipse* requiram oves meas.

Chibzuinţa (din *quia ipse* de astă dată) e strâns legată de *curaj* în *Daniel* 14,24, când tânărul iudeu refuză închinarea la zeul babilonian şi susţine în faţa regelui că singur Dumnezeul lui este Dumnezeul cel viu = *quia ipse* est Deus vivens. Afirmaţia e reluată în versetul 42, când regele, după o matură *chibzuinţă*, am putea spune, e nevoit să recunoască, văzând cum Daniel iese teafăr din groapa cu lei, că numai Dumnezeul evreilor îi poate izbăvi de la pieire pe închinătorii lui: *quia ipse* est salvator.

O variantă a acestei chibzuinţe legată strâns de curaj găsim în II *Macabei* 7,11: este neînfricata *chibzuinţă a jertfei*, a îndrăznelii şi a vitejiei de care dau dovadă cei şapte fraţi iudei statornici în credinţă. Batjocorit de păgâni, cel de al treilea dintre fraţi răspunde dârz: „Din cer le-am dobândit acestea (limba şi mâinile care urmau să-i fie tăiate) şi pentru legile Lui (ale lui Dumnezeu) *nu ţin seamă de ele"* = *haec ipsa* despicio.

Trecând la Noul Testament, găsim, desigur, *chibzuinţa* Mîntuitorului, în *Luca* 19,40, când mulţimea îi aduce laude pentru vindecările miraculoase pe care le săvârşise numindu-l Împărat, spre indignarea fariseilor, iar când aceştia îi cer să-şi admonesteze ucenicii, Domnul Iisus răspunde (*quibus ipse* ait): *„Zic vouă*. Dacă vor tăcea aceştia, pietrele vor striga". Fiindcă evident, judecând lucrurile *cu chibzuinţă*, ucenicii aveau dreptate şi nu exista niciun motiv să fie certaţi.

În *Faptele Apostolilor* ne întâmpină alte *chibzuinţe*, provenite din *et hi ipsi* şi *aut hi ipsi*, în capitolul 24, intitulat *Pavel se dezvinovăţeşte înaintea marelui Felix*. Să ne amintim că procuratorul Felix avea de judecat o pricină dificilă, care cerea multă *chibzuinţă*, dat fiind că evreii îi aduceau lui Pavel acuzaţii extrem de grave.

Chibzuinţa provine, de asemenea, din II *Corinteni*, în care Apostolul ne asigură că *a judecat şi a scris aceasta* (*hoc ipsum*), anume să nu vină iarăşi la corinteni cu întristare (2,1) şi să nu cumva să aibă de la ei întristare în loc de bucurie (2,3) = statui autem *hoc ipsum* apud me şi et *hoc ipsum* scripsi vobis.

Chibzuinţa poate fi, de asemenea, conştiinţa datoriei şi punerea ei în faptă, ca în *Galateni* 2,10: „Numai să ne aducem aminte de săraci, ceea ce tocmai m-am silit să fac" = quod etiam sollicitus fui *hoc ipsum* facere. Aceeaşi sintagmă (*hoc ipsum*) ne întâmpină în *Filipeni* 1,6: „Sunt încredinţat de aceasta (confidens *hoc ipsum*), că cel care a început la voi lucrul cel bun îl va duce la capăt".

Cred că cel mai intens (şi memorabil) pasaj biblic pentru fixarea formulei *ad-hoc* se află în *Marcu* 1,38 în care se evidenţiază puterea exemplului în exercitarea datoriei de a propovădui evanghelia. Când Iisus Hristos îi trimite pe Apostoli să vestească legea cea nouă, o face dându-se pe el însuşi exemplu şi subliniind faptul că aceasta e chiar menirea lui: „Să mergem în cetăţile şi satele apropiate, ca să propovăduiesc şi acolo, căci *pentru aceasta* am venit" = *ad-hoc* enim veni.

Iată că am ajuns astfel, în sfârşit, la formula juridică bine cunoscută, *ad hoc* (cu varianta extinsă *ad hoc ipsum*), aleasă drept *motto* pentru articolul de faţă. Această formulă a fost judicios (sau *cu chibzuinţă*) aplicată la reuniunea divanurilor din principatele dunărene, convocate pentru a chibzui asupra perspectivei, asupra şanselor şi, din partea celor mai hotărâţi, asupra strategiei ce trebuia adoptată în vederea atingerii obiectivului care plutea în aer: unirea.

Ei bine, formula completă poate fi întâlnită în *Coloseni*, în capitolul 4, care tratează despre nevoia rugăciunii şi a purtării înţelepte „pentru ca Dumnezeu să ne deschidă uşa cuvântului, spre a vesti taina lui Hristos" (4,3). Apostolul îi anunţă apoi pe coloseni că îl trimite pe Tihic, cu următoarea precizare: „L-am trimis pe el la voi *tocmai pentru aceasta* (*ad-hoc ipsum*), ca să ştiţi cum ne aflăm şi ca să mângâie inimile voastre" (4,8).

Iată cum, dacă nu-ţi pierzi cumpătul şi chibzuieşti cum se cuvine, în momentele de cumpănă se cumpănesc şi se găsesc formulările potrivite. În acea mult-aşteptată clipă cu prilej pentru împlinirea vechii aspiraţii a unirii, în acel ceas de „rugăciune" şi de „purtare înţeleaptă", ca să folosim crâmpeie din *Coloseni*, plini de încrederea şi de smerenia vechilor creştini care ştiu că omul chibzuieşte, dar Dumnezeu hotărăşte, *tocmai pentru aceasta* deputaţii divanurilor *ad-hoc* au examinat, au apărat şi au susţinut cu dreaptă *chibzuinţă* (*ad-hoc ipsum*) cauza unirii. ■

CALENDAR

29.04.1887 – s-a născut A. de Hertz (m. 1936)
29.04.1918 – a murit Barbu Ștefănescu Delavrancea (n. 1858)
29.04.1927 – s-a născut Virgil Cândea (m. 2007)
29.04.1931 – s-a născut Ilie Tănăsache
29.04.1935 – s-a născut Vasile Vetișanu
29.04.1936 – s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)
29.04.1940 – s-a născut Dehel Gábor
29.04.1951 – s-a născut Bogdan Ulmu
29.04.1960 – a murit I. Valjan (n. 1881)
29.04.1975 – a murit Radu Gyr (n. 1905)
29.04.2008 – a murit Fănuș Băileșteanu (n. 1947)

30.04.1906 – s-a născut Luki Galaction (m. 2000)
30.04.1906 – s-a născut Matei Alexandrescu (m. 1979)
30.04.1933 – a murit Anna de Noailles (n. 1876)
30.04.1943 – s-a născut Viorel Tăutan
30.04.1945 – s-a născut Alexandru Dan Popescu
30.04.1946 – s-a născut Passionaria Stoicescu
30.04.1953 – s-a născut Călina Trifan
30.04.1955 – s-a născut Radu Călin Cristea
30.04.1958 – s-a născut Adrian Oțoiu
30.04.1967 – s-a născut Rodica Frențiu
30.04.1979 – a murit Pan Halippa (n. 1883)
30.04.1985 – a murit Mihai Murgu (n. 1928)
30.04.2003 – a murit Alexandru Pintescu (n. 1947)

1.05.1895 - s-a născut Ury Benador (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut Mihai Ralea (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut Annie Bentoiu
1.05.1928 - s-a născut Ion Ianoși
1.05.1932 - s-a născut Bucur Chiriac
1.05.1933 - s-a născut Miron Scorobete
1.05.1933 - s-a născut Ion Hurjui
1.05.1934 - a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
1.05.1938 - s-a născut Marin Tarangul (m. 2010)
1.05.1942 - s-a născut Titu Popescu
1.05.1946 - s-a născut Anda Hristu
1.05.1946 - s-a născut Nicolae Roșieanu
1.05.1952 - s-a născut Tatiana Covor
1.05.1952 - s-a născut Marin Lupșanu (m. 2012)
1.05.1958 - s-a născut Valeriu Mardare

2.05.1893 - a murit George Barițiu (n. 1812)
2.05.1928 - a murit George Ranetti (n. 1875)
2.05.1932 - s-a născut Henri Zalis
2.05.1937 - s-a născut Rodica Dumitrescu
2.05.1939 - s-a născut Leonida Maniu
2.05.1940 - s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
2.05.1944 - s-a născut Alexandru Pascu
2.05.1945 - s-a născut Dan Anghelescu

Nu sunt un inamic al polemicii, al dezbaterii de idei, fie şi în forme contondente. Le-am practicat eu însumi „pe scară largă". Dar cred că evenimentele din ultimele luni au depăşit orice limită a raţiunii şi bunului simţ.

2.05.1951 - s-a născut Mihai Antonescu
2.05.1953 - s-a născut Ion Georgescu
2.05.1970 - s-a născut Costel Stancu
2.05.1979 - a murit Letiția Papu (n. 1912)
2.05.1991 - a murit Virgiliu Monda (n. 1898)
2.05.2003 - a murit George Țărnea (n. 1945)
2.05.2006 - a murit Patrel Berceanu (n. 1951)
2.05.2013 - a murit Mihail Dolgan (n. 1939)

3.05.1876 - s-a născut N. I. Apostolescu (m. 1918)
3.05.1906 - s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)
3.05.1915 - s-a născut Corneliu Bărbulescu (m. 2007)
3.05.1925 - **s-a născut Dan Orghidan**
3.05.1942 - s-a născut Ana Delea
3.05.1943 - s-a născut Marta Lipcsei
3.05.1954 - s-a născut Silvia Chițimia
3.05.1961 - s-a născut Leon-Iosif Grapini
3.05.1962 - s-a născut Cristina Tătaru
3.05.1964 - s-a născut Ioana Bot
3.05.1971 - a murit Sidonia Drăgușanu (n. 1908)
3.05.1977 - s-a născut Kirmály Zoltan
3.05.1987 - a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
3.05.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.05.1893 - s-a născut Endre Karoli (m. 1988)
4.05.1896 - s-a născut Iosif Cassian-Mătăsaru (m. 1981)
4.05.1922 - s-a născut Vlad Mușatescu (m. 1999)
4.05.1925 - **s-a născut Inna Cristea**
4.05.1928 - s-a născut Leon Baconski
4.05.1938 - s-a născut Gherasim Rusu Togan (m. 2014)
4.05.1940 - s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
4.05.1950 - **s-a născut Ada Cruceanu**
4.05.1964 - s-a născut Vitalie Ciobanu
4.05.1966 - s-a născut Alexandru Laszlo
4.05.1968 - s-a născut Veronica D. Niculescu
4.05.1977 - a murit Dragoș Vrânceanu (n. 1907)
4.05.1997 - a murit Traian Iancu (n. 1923)

5.05.1912 - s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
5.05.1919 - s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
5.05.1922 - s-a născut Dumitru Hâncu
5.05.1927 - s-a născut Vicu Mîndra (m. 2010)
5.05.1928 - a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut Gheorghe Zarafu
5.05.1940 - **s-a născut Toma Grigorie**
5.05.1948 - a murit Sextil Pușcariu (n. 1877)
5.05.1993 - a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
5.05.2004 - a murit Paul Schuster (n. 1930)
5.05.2006 - a murit Zoe Dumitrescu-Bușulenga (n. 1920)
5.05.2014 - a murit Ecaterina Mihăilă (n. 1942)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Apel la raţiune

Prin temperament, educaţie, context biografic n-am nici înclinaţia şi nici obiceiul de a vedea în scriitor altceva decât este: şi anume, un individ care-şi exercită o profesie – eventual o vocaţie. N-am nicio urmă de admiraţie pentru secta aleşilor ce se pretind luminători ori, după caz, salvatori ai neamului. Pentru mine, literatura este una dintre formele de exprimare a binelui, frumosului şi adevărului. Că unii dintre artişti sunt mai dotaţi decât alţii, că unii te farmecă, iar alţii te plictisesc e o chestiune secundară. Important, din perspectiva mea probabil lipsită de umor, e să-ţi faci datoria. Să nu trişezi. Să nu minţi. Să nu creezi false iluzii. Să nu profiţi cu nerușinare de pe urma poziţiei oricum privilegiate în societate pe care ţi-o conferă statutul de creator.

Marele avantaj de a lucra în domeniul artelor e, cred eu, posibilitatea de a-ţi organiza propria viaţă. De a trăi – aşa cum spunea F. Scott Fitzgerald – într-un „timp împrumutat" pe care nu-l poate plăti nimeni şi nimic. A-ţi face propriul program de muncă, a nu intra în malaxorul orarului fix, a nu te „mecaniza" până la îndobitocire e un dar de care mulţi beneficiari nu sunt conştienţi. Dimpotrivă, mentalitatea comunist-socialistă a lui „mi se cuvine" e atât de răspândită încât riscă să-i transforme – dacă nu i-a transformat deja – pe unii tinerii creatori de un talent mai mult sau mai puţin cert, în infirmi sociali, în handicapaţi morali, în acrituri ce propagă valuri de resentiment şi frustrare. În orice societate funcţională prevalează ideea meritocraţiei. Partea proastă, pentru destui pretendenţi la glorie şi lauri, e că meritele trebuie dovedite şi recompensele cucerite, nu înşfăcate fraudulos.

Am mai scris despre şocanta – pentru mine – lipsă de solidaritate în cadrul tinerei generaţii de intelectuali din România. Oriunde te întorci, nu vezi şi nu auzi decât acelaşi discurs al discreditării propriilor colegi, aceeaşi ranchiună, aceeaşi plăcere deşuchiată de a ponegri şi – la rigoare – de a extermina. Aici nu mai e vorba de necesara concurenţă ori competiţie – fie ea oricât de acerbă. E vorba de a elimina cu totul, de a-i face, cu orice preţ, pe adversari să muşte ţărâna. Lumea culturală a ajuns să-şi însuşească, prin contaminare, practicile sinistre din mediul politic. Literatura şi arta n-au însă nimic de-a face cu puterea. Eşti atât de „puternic" cât îţi îngăduie propriul talent şi disponibilitatea de a munci. Restul e jalnică preluare a unor metehne care au adus societatea românească în halul de deteriorare actual.

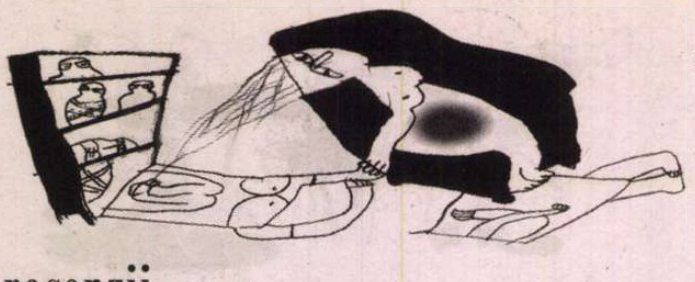
Recentele – aparent haotice – atacuri împotriva Uniunii Scriitorilor au reuşit, dincolo de o mobilizare fără precedent a frustrărilor, să ilustreze o celebră constatare a gânditorului social Albert Hirschman: „shared hatreds make for strange bed fellowships", ceea ce s-ar traduce prin: „urile împărtăşite conduc la uniuni amoroase ciudate". Culmea e că, deşi a aglutinat şi niscaiva intelelectuali de dreapta, atacul la baionetă e o tipică operaţie prin care stânga – de la Troţki, Stalin, Lenin, Che Guevara şi urmaşii lor – s-a obişnuit să preia puterea. Amestecul baroc de ambiţii, reglări de conturi, lăcomie şi ură n-a putut ascunde chiar cu totul intenţiile propriu-zise: acelea de a compensa prin dobândirea unor avantaje şi funcţii administrative deficitul de notorietate pe care aceşti juni belicoşi cred că l-ar merita.

Şi astfel ajungem la un alt punct important: cine mai citeşte literatură română contemporană? Dacă te poţi amuza constatând că furia protestatară e invers proporţională cu numărul de cititori (şi, din păcate, la acest capitol excelează poeţii), zâmbetul îţi cam piere la gândul că ne aflăm, de fapt, cu toţii pe o corabie care se scufundă. Nu cred că scandalul – dominat de o gesticulaţie pe alocuri scabroasă, cu ridicări de fuste în cap, cu exhibări ale agresivităţii carnasiere – a adus mai mulţi cititori. Dimpotrivă, am auzit destui oameni care, dând din mână a lehamite, au renunţat să discearnă între „vinovaţi" şi „inocenţi": „În fond, sunt o apă şi-un pământ. Nici ăştia nu sunt mai buni decât ticăloşii de la televiziuni" – iată un diagnostic la care nu ne-am fi aşteptat ca reacţie la ceea ce se autodefinea drept o mişcare reformist-insurecţională.

Personal, cred că orice situaţie poate fi discutată, analizată şi contestată. Un personaj care, culmea!, are şi o funcţie de conducere în cadrul Uniunea Scriitorilor, afirmă, netulburat de vreo instituţie specializată în combaterea discriminării, despre organizaţia la care-şi plăteşte cotizaţia, fraza stupefiantă: „zeci şi sute de nevertebrate lucrează în marea termitieră USR-istă". Mai mult, breasla scriitoricească ar fi un „circ de paiaţe" şi un „muzeu al ororilor", subminată de o „tumoare" de origine doar „revoluţionarilor" cunoscută. Văzând atâta revoltă şi suferinţă, se ridică întrebarea logică: de ce, până la această oră, niciunul / niciuna nu şi-au dat demisia? Dacă USR le repugnă în asemenea hal, de ce nu-şi fac propria organizaţie, cu un statut dăltuit în marmură, unde să-şi exprime şi promoveze creaţia superlativă, departe de „regurgitările" (citatul e din acelaşi loc) submediocrilor adunaţi în USR? A mai existat un experiment asemănător, numit ASPRO, încheiat prin ruşinosul prosop aruncat de iniţiatori – unul dintre ei făcând în ultima vreme o gimnastică cel puţin dizgraţioasă de a recupera timpul pierdut în vanitoase – şi, vai, nereuşite – exerciţii de autoîmbălsămare.

Uniunea Scriitorilor din România e o breaslă scriitoricească – nimic mai mult, dar nici mai puţin. Criteriile de aderare sunt profesionale, şi nu neapărat ierarhice. Prestigiul instituţiei e dat nu de suma individualităţilor care o compun, ci de valoarea iniţiativelor, a proiectelor, a programelor generate de aceasta. Inclusiv de abilitatea managementului USR de a obţine beneficii în favoarea membrilor cotizanţi. Cine visează la o Uniune a Scriitorilor epurată de autori „neconvenabili" nu e decât exponentul unei viziuni reducţioniste, autoritariste, penibil-elitiste. Într-un cuvânt, nazist-comuniste. Faptul că mulţi dintre posesorii de trâmbiţe vocale sunt stângişti impenitenţi (dar lacomi să profite de beneiicile ce-şi au sursa în truda „dreptacilor") nu face decât să indice profunda criză de identitate în care se află. O terapie recomandabilă ar fi să coboare de pe bloguri şi să stea mai mult prin sălile de lectură.

Nu sunt un inamic al polemicii, al dezbaterii de idei, fie şi în forme contondente. Le-am practicat eu însumi „pe scară largă". Dar cred că evenimentele din ultimele luni au depăşit orice limită a raţiunii şi bunului simţ. A privi pasiv, la nesfârşit, cum un grupuscul care excelează doar la capitolul interjecţiilor isteroide confiscă prim-planul vieţii literare ar fi un semn de laşitate şi prostie. Cred că Uniunea Scriitorilor e o instituţie valoroasă, utilă şi necesară – ca orice organizaţie onestă, cu un statut limpede asumat de membrii săi. Or, când indivizi din afara breslei au insomnii că Uniunea nu e desfiinţată reprezintă deja o formă de neruşinare ce nu trebuie să treacă fără a fi taxată. Iată, eforturile Asociaţiei Editorilor din România – o breaslă tot atât de legitimă ca Uniunea Scriitorilor – au fost încununate de un succes demn de toată lauda: reducerea TVA-ul la carte, de la nouă la cinci la sută. Mă aştept ca minţile înfierbântate să-şi pună tunurile pe AER, pe motiv că cei şase la sută (patru oferiţi de guvern, plus doi pe care nu-i mai dă USR) sunt bani furaţi de la bugetul de stat. Vă daţi seama în ce ţară trăim?! ■



recenzii

Cartea de proză

Geografii sub semnul Internetului

Deşi nu este cel mai important criteriu valoric, coerenţa tematică şi stilistică a unui volum spune multe, în cazul debutanţilor, despre capacitatea acestora de a-şi stăpâni, încă de la început, sintaxa şi imaginarul. Destule cărţi apărute în ultimii ani sunt defectuoase din cauză că testează, într-un perimetru restrâns, prea multe modele poetice, uneori contrastante, fără să aibă un limbaj propriu clar definit. Desigur, nu mă refer aici la autorii care, din start, îşi gândesc poezia ca experiment ori ca exerciţiu menit să reflecte varietatea stilistică a literaturii de azi, ci mai ales la poeţii care râvnesc, dincolo de moştenirea culturală evidentă, să fie cât mai originali şi să-şi creeze o voce distinctivă, cu toate că originalitatea nu poate fi atinsă înafara influenţelor care au prefigurat-o.

Din acest punct de vedere, Victor Ţvetov este un pariu câştigat: de la cele mai mărunte finisaje ale versului, până la structura generală a poemelor, toate sunt în aşa fel lucrate încât nimic discrepant să nu afecteze coerenţa volumului său de debut, *În lipsa unor lucruri importante*. Vizibil ataşat de poezia narativă care evită balastul liric, Victor Ţvetov construieşte, în fiecare poem, câte o poveste intimă sau rurală, cu scopul de a surprinde imaginea de ansamblu a vieţii basarabene, pe care o inspectează din perspectiva unui adolescent (auto)ironic şi chiar pesimist, aflat în drumul lui către maturitate („şi eu iubesc îmi fac de cap şi simt milă/ privind de pe gard cum trec agale doi alcoolici cunoscuţi prin zonă/ ca doi stâlpi de electricitate uniţi sus/ într-un punct comun", p. 24). Dacă în interiorul acestor poveşti, vocea energică şi iscoditoare se remarcă prin inconstanţă, fiind, întâi de toate, o voce a liminalităţii şi a pragului existenţial, la nivelul realizării poetice, discursul lui Victor Ţvetov este bine ancorat stilistic, nu cade în platitudini şi orchestrează subtil majoritatea tehnicilor folosite în poezia recentă, fapt surprinzător în cazul unui debutant. Nu doar acestea sunt, însă, principale atúuri ale volumului *În lipsa unor lucruri importante*, deoarece s-a dovedit de suficiente ori că execuţia meticuloasă a stilului nu fereşte poezia de inconsistenţă ideatică şi imaginară.

Pe Victor Ţvetov, poetul cu adevărat atipic în rândul colegilor de generaţie, îl putem găsi, mai degrabă, în construcţia spaţiului poetic, care devine amprenta acestui volum. Autorul nu se opreşte doar la a semnala, „în lipsa unor lucruri importante", experienţe şi întâmplări banale petrecute în satul pitoresc de origine sau în corporaţia unde lucrează. Din contră, el porneşte de la astfel de experienţe mărunte şi, adesea, sterile emoţional, ca să alcătuiască o geografie interioară, care ia, în cele din urmă, amploarea unei subiective geografii basarabene („când frunzele încă se ţineau bine pe copacii din chişinău/ o fată a intrat cu maşina într-o trecere subterană pentru pietoni/ ştirile au luat-o peste picior/ eu eram în staţie când poliţistul o scotea pe blonda cu craci/ frumoşi din subterană/ agale şi pletele în vânt/ de mână ca doi îndrăgostiţi ce au trecut regulamentar

Victor Ţvetov, *În lipsa unor lucruri importante*, Bistriţa, Casa de Editură Max Blecher, 2015, 66 pag.

strada", p. 15). „Găselniţa" pe care Victor Ţvetov o descoperă pentru a crea asemenea geografii este cel puţin inteligentă: speculând condiţia navetistului, a identităţii liminale, poetul foloseşte câteva locuri de tranzit (de pildă, microbuzul) ca sursă a reveriei şi a căutării de sine, dar şi ca vehicule ce leagă spaţii de naturi diferite, alcătuind, într-un sfârşit, geografia eterogenă a volumului. În acest sens, identitatea liminală, pe care „personajul" în continuă tranziţie încearcă să şi-o înţeleagă şi să şi-o asume, este ecoul traversării mai multor spaţii, într-o călătorie tensionată care se încheie întotdeauna în satul natal. Fie că vorbim despre spaţiul privat, despre cel corporatist sau rural, toate acestea devin, pe rând, expresia unei identităţi mobile, a unei voci care nu îşi epuizează nicicând energia şi imaginaţia în a reasambla decoruri, în a stoarce de semnificaţie amintiri şi gesturi simple, în a aşeza rutina cotidiană sub o aură ireală, incitantă poetic („să fie ca atunci când un tir cu portocale s-a răsturnat lângă sat/ şi toţi şi-au umplut beciurile/ câteva zile copiii nu au mâncat nimic în afară de portocale/ niciodată nu am văzut aşa de multe portocale/ şi toţi de mână am mers la spital/ să fie festiv", p. 34; „pe masă un ipod pentru lumea a treia/ lângă Evanghelie lângă un strat zdravăn de praf", p. 55). Pe de altă parte, sintaxa spaţială a volumului ia o turnură inedită şi prin suprapunerea imagistică dintre universul *online* (virtual, internautic) şi spaţiul rural: în poemele lui Victor Ţvetov este oricând posibil ca sacrificarea unor găini să fie continuată cu o conversaţie pe *chat*, autorul izbutind să lege astfel de scene în aşa manieră încât ele să pară compatibile şi naturale. Având ca nucleu călătoria frecventă cu microbuzul, poemele din *În lipsa unor lucruri importante* sunt profund ritualice: ele prezintă, în trecerea de la un spaţiu la altul, cutume săteşti, descrise plastic, masificarea corporatistă şi ritualul conectării zilnice la mediul *online*. Aceste spaţii configurează nu doar geografia interioară a autorului, ci şi geografia basarabeană (cu nuanţele ei de „exotism"), aflată sub semnul (ironic?) al Internetului.

În ciuda câtorva poeme destul de fade pentru gustul meu (deşi sunt, în acelaşi timp, coerente cu nota generală a volumului), nu mă îndoiesc că *În lipsa unor lucruri importante* va fi în topul cărţilor de poezie publicate în 2015 (şi nu numai). Până atunci, să nu uităm acest nume: Victor Ţvetov!

■ Marius Conkan

Cartea de filosofie

Leibniz, ca un râu subteran în conştiinţa culturală

Este foarte posibil ca, la o bună distanţă temporală de convulsionatul secol XX, viitori magiştri ai culturii române să remarce un fapt greu de văzut pentru prezentul care seamănă cu obiectul pus direct pe ochi şi de aceea invizibil: că apropierea esenţială a culturii filosofice româneşti de cea literară, alăturată unei conjuncturi a naşterii celei dintâi în interiorul romantismului literar şi filosofic a condus la adoptarea unor stiluri de scriitură filosofică, a unor metode şi mai ales a unor valorizări a reperelor fundamentale ale gândirii într-o cheie eseistică, unde apelul la forma simbolică a discursului, la aforism sau la fragment să deţină epicentrul unei biblioteci filosofice.

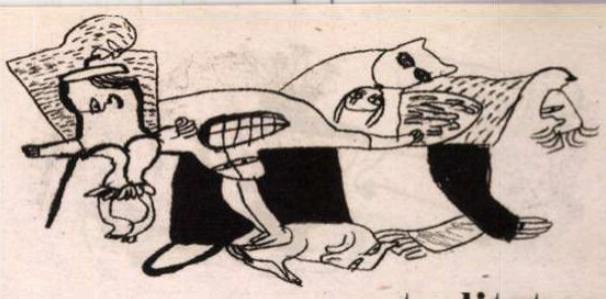
G. W. Leibniz, *Metafizica*, coordonator: Adrian Niţă, traducători: Rucsandra Dascălu, Dana Dinu, Magdalena Indrieş, Adrian Niţă, Delia Şerbescu, Elena Emilia Ştefan, note de Adrian Niţă, Editura Univers Enciclopedic Gold, Bucureşti, 2015.

O asemenea trăsătură nu este nici rea, nici bună: sublinierea ei aduce, totuşi, în prim plan faptul că energia cheltuită în alcătuirea seriilor complete ale autorilor-sursă, efortul depus pentru crearea unor rafturi cu texte fundamentale care să conducă impersonal şi implicit la apariţia unor medii de dezbatere (începând de la care divergenţa să fie abia posibilă) au rămas mereu într-un plan secund. Efectul acestei stratificări este simplu de urmărit, pentru că traseul presupusului primat al *autorului - creator ingenuu* în raport cu *comentatorul* în cultura noastră filosofică este unul binecunoscut. De aici, o anumită deriziune cu care a fost privită adesea munca lentă, cu progrese prea puţin spectaculoase, asemănătoare mai degrabă cursului subteran al apelor invizibile, a traducătorilor şi editorilor acestor texte-sursă. De aici şi un raport foarte precar şi circumspect, uneori panicat, al multor medii filosofice şi chiar teologice cu problema statutului şi metodelor de *ştiinţă* ale acestora. Mă întreb uneori dacă nu cumva o exagerată interpretare a celebrei distincţii noiciene dintre adevăr şi exactitate ar putea ilustra, din nefericire, această stare de fapt.

Într-un asemenea context *cade* primul volum al *Operelor* lui Leibniz, manifest al unui grup de studioşi coordonat de cercetătorul Adrian Niţă, care pare să se aşeze explicit împotriva curentului şi să curgă „subteran", (am vrea să înţelegem prin aceasta: lent şi tacit, dar constant şi abundent). Publicat în 2015 de Univers Enciclopedic-Gold, volumul poate fi pus de la prima vedere în legătură cu iniţiativa din 1972 a lui Constantin Floru şi Dan Bădărău, în colecţia îngrijită de Idell Segall, care reunea câteva opuscule metafizice şi scrisori leibniziene. Iniţiativa nu a avut o urmare, iar în aceşti 43 de ani trecuţi au apărut doar iniţiative singulare de traducere a unor texte din Leibniz, ediţii cu o calitate foarte inegală. Proiectul lui Adrian Niţă, care vizează 20 de volume şi organizează tematic opera lui Leibniz în scrieri metafizice, logico-lingvistice, ştiinţifice, de filosofie practică, corespondenţă şi indici are un aspect grandios şi impune prin seriozitatea întreprinderii. Admiraţia pe care o poate resimţi spontan cititorul în faţa unui asemenea proiect cade, la rândul ei, în faţa unei perene uimiri proprii mediului nostru cultural: de ce atât de des o persoană ia chipul unei instituţii şi îşi adună energiile pentru a suplini ceea ce demult şi constant ar trebui să fie iniţiativa instituţiilor? Întrebarea nu e retorică, ci practică.

Primul volum publicat, subintitulat *Metafizica*, conţine 62 de scurte scrieri, de dimensiuni diferite, între care celebra *Disertaţie metafizică*, meditaţiile privitor la adevăr, libertate, principiul individuaţiei şi posibilitatea existenţei naturii divine. Traduse fiecare din originalul în care fuseseră scrise, datorită prezenţei în echipa ediţiei a unor specialişti pentru toate limbile în care a scris Leibniz, textele conţin scurte note exegetice şi frapează printr-un limbaj unitar, conceptual şi clar. Cititorul este pus, în urma lecturii acestui consistent volum, în faţa unei interogaţii care poate juca rolul de pivot în înţelegerea unei întregi epoci: de ce un gânditor atât de important al modernităţii este pasionat constant să reducă structurile realului la inteligibilitatea lor, să reducă această inteligibilitate la structura matematizabilă a unui limbaj universal, să exprime această structură drept un ideal al gândirii şi o sarcină istorică? Punând astfel întrebarea, ne putem da seama cum apariţia acestui volum nu este doar un prilej de reflecţie personală, ci o foarte bună sursă pentru formarea unui mediu meditativ, coerent şi academic, asupra surselor şi sensului modernităţii filosofice.

■ Alexander Baumgarten



Până și de la propriile nostalgii cenaculare își ia adio Mircea Cărtărescu (în poemul dedicat lui Ginsberg la care m-am referit și într-un episod anterior).

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Poezia lui Mircea Cărtărescu (III)

Nu e cazul, spuneam, să supralicităm caracterul pletoric al aluziilor și trimiterilor culturale. Ele există, desigur, sunt (aproape) pretutindeni, așa cum există un întreg amalgam de elemente chimice în tot ce ne înconjoară, în aerul pe care-l respirăm, în apa pe care o bem. Viața, însă, e întotdeauna mai mult decât atât. Cum mai mult decât atât (decât, adică, diseminarea unor intertexte) este, în totului tot, poezia lui Mircea Cărtărescu. Ea are vibrație și are (din plin!) ceea ce critica modernistă numește substanță. Simptomatic pentru această confuzie mi se pare felul în care a fost citit primul volum care a urmat inegalabilului *Levantul* (1990), *Dragostea*. Nu mă refer la comentatorii ocazionali, ci la un critic adevărat, Cornel Regman, foarte fin în analize, extrem de precis în formulări și, de obicei imun la prejudecăți.

Trecuseră deja patru ani de la aparţia epopeii şi totuşi presiunea ei simbolică se face simţită în întâmpinarea noii cărţi. Regman rămâne cumva prizonierul *Levantului*, îi vine greu să uite sau măcar să pună în surdină precedenţa. Ceea ce-l împinge la inutile şi complicate exerciţii de scalare ierarhică („Delicata problemă a supravieţuirii ca poet – o ştie şi autorul – nu prea ţine de produsele anexate prisositor creaţiei de vârf. El însuşi a fost de altfel contrazis prin *Levantul*, operă de căpătâi a sa care i-a schimbat pentru moment porecla: «autorul *Levantului*», căci vârful – la ceasul când mai scria la *Dragostea* – era încă departe de a fi atins"), ci şi la mutaţii de cod: el caută cu tot dinadinsul ceea ce e „levantin" în *Dragostea*, tot ceea ce poate semăna a replică şi a *remake*. Marea descoperire o reprezintă construcţia argheziană (după Regman) a cărţii, devenită sensibilă printr-un sistem de echivalenţe: imaginarul revanşard al amorului trădat îşi are scenariul în *De ce-ai plecat* şi în altele; *Psalmii* nu mai au nevoie de reconstituiri; *Dragă Cri* repune în funcţiune *Cărticica de seară*. Numai *Florile de mucigai* nu-şi află pandantul.

Ideea nu e rea. Mă întreb însă cât anume din savoarea şi din puterea ei de convingere se datorează exclusiv existenţei *Levantului*. Fiindcă istoriceşte vorbind, *Dragostea* se încheie cu puţin după ce începe marele proiect epopeic, în 1987. Sigur că această suprapunere îi poate ajuta pe curioşi să descifreze (din puţinele urme) un laborator: de la desele referiri la lumea de halva la prezenţa într-un poem (p. 549) a matematicianului René Thom, acelaşi care, ne amintim, visa „Să închipuie pân linii drepte, curve,-ntrolocate/ Lucrurile lumii cari-s zugrăvite-n nestemate". Dar senzaţia mea e că Regman s-a lăsat furat de frumuseţea propriei interpretări, prejudiciind astfel frumuseţea poeziei ca atare.

O lectură mai fertilă şi mai adecvată (la două decenii de la ieşirea de sub tipar) a acestui volum ar fi una mai curând biografistă. În sensul revelaţiilor neliterare pe care le documentează şi le pune în pagină Mircea Cărtărescu. *Dragostea* ar deveni astfel o sumă (şi o *summa*) a renunţărilor, a abandonurilor, a ieşirilor din scenă (din toate scenele deodată, ca în cunoscuta elegie a lui Nichita Stănescu). Astfel, sub un titlu mai degrabă seren s-ar ascunde o prefaţă a sfâşietorului şi ireductibilului *Nimic*, publicat în 2010.

Fără convulsii, dar nu mai puţin elegiac, Mircea Cărtărescu îşi ia aici rămas-bun de la tot ce, în volumele anterioare, însemnase esenţa poeziei lui. „Viaţa mea decurge mai departe./ nu am putere s-o opresc" (p. 455), scrie el în primul poem de aici, *Geneză*, anunţând parcă regula jocului şi dând totodată un avertisment cititorului neprevenit. Sunt lăsate în urmă iubiri de adolescenţă, care altădată ar fi condus la verbioase poeme de amor, ca în *Corina (recent măritată Achimescu)* : „deci, te-ai măritat, mă rog, felicitările mele./ băiatul pare simpatic./ sunteţi repartizaţi amândoi în Bucureşti./ norocul ăsta nu-l are oricine în ziua de azi./ şi-apoi pa, pa, salut, salut, să mai ţinem legătura, desigur.../ şi-n troleibuz, gândindu-mă că totuşi/ ea a fost prima fată pe care-am ţinut-o în braţe şi-am sărutat-o/ adică prin clasa a opta, ţin minte./ Beatlesii tocmai scoseseră *Lady Madonna*/ şi-n caricaturi apăreau primii tineri cu plete şi tangaleji plini de ţinte..." (pp. 525-526) ori în *Wanda* (pp. 532-533). Sunt construite personaje feminine de un *sex appeal* nociv, de felul lui *Esmé* („pa, hidră", p. 539). O nouă paradigmă, maritală şi domestică se instituie şi, cu toate deliciile, concluzia cade ferm: *Viaţa mea se aglomerează*. Singurătatea capătă ea însăşi conturul unei intime cunoştinţe de demult:

„Singurătatea mea – mă-ntâlnesc uneori cu tine/ cum te-ntâlneşti pe stradă (lângă un lactobar) cu o veche prietenă/ care a fost odată totul pentru tine/ şi de care viaţa te-a despărţit./ ce pot să spun ? ai rămas la fel de frumoasă/ dar mi-eşti străină şi nu te mai pot avea/ şi nu-ţi mai pot lipi faţa de-a mea decât prin geam, ca Delon şi Monica Vitti-n «Eclipsa»/ acum eşti singurătatea altuia/ iar eu sunt un bărbat fără singurătate" (p. 569).

Mircea Cărtărescu, *Poezia*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 784 pag.

Nimic tragic, în fond (cel puţin pentru că există, iată, o sumă nesfârşită de orizonturi înainte). Dar e clar că vechile deprinderi, vechile plăceri devin din amintiri suveniruri. Că sunt, altfel spus, părăsite cu ceremonie. Nu altceva păţesc habitudinile lumii literare în care, la începutul deceniului al nouălea, Mircea Cărtărescu înota dezinvolt, jurând pe prietenie şi pe concurenţa nobilă. Acum (adică atunci, în 1987), toate acestea par „praf în vânt" şi recad în indiferenţă. Lupta cu generaţia şaizeci începe să sune futil şi asistăm chiar la o nobilă reconciliere cu autorul *Viziunii sentimentelor*: „a sosit momentul să te recunosc./ prea mult am rânjit la tine cum delirai pe la mese/ cu ochii tăi albaştri mâncând energie electrică mai mult decât combinatul de la Galaţi/ (probabil că tu ai murit din economie)/ destul te-am înjurat şi nu ţi-am răspuns la scrisori/ şi când tu mi-ai spus ceva, la Casa scriitorilor, m-am uitat înspre Coşovei, fiindcă/ ştiam că mi se va cere să te omor/ – critica mi-o va cere cu insistenţă" (în *Seminţe de floarea lunii, seminţe de floarea stelelor*, p. 481).

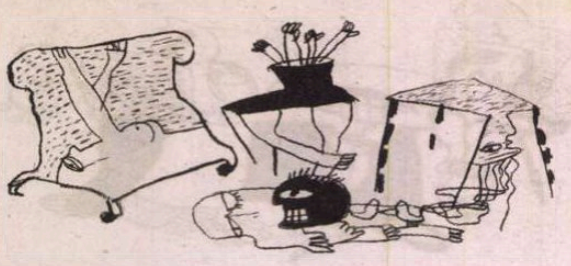
Până şi de la propriile nostalgii cenaculare îşi ia adio Mircea Cărtărescu (în poemul dedicat lui Ginsberg la care m-am referit şi într-un episod anterior). Ineditul *making of* al volumului *Aer cu diamante* coincide cu despărţirea de luminile spectrale ale acelei epoci: „mi-aduc aşa de bine aminte ziua aia !/ Tudor nu avea-n barbă nici un fir de păr alb/ Traian purta ciocaţ şi bărbuţă de muşchetar/ Florin se alesese şi el cu barbă de parcă ar exista îngeri bărboşi/ iar Nino se dizolva în jocuri de cuvinte.../ am pozat la gara Basarab o nuntă felliniană/ am trecut pasarela trăgându-ne-n poze/ ne-am pozat pe un balansoar rupt şi în faţa unui zid lepros/ şi în faţa unei tonete pe care scria, chiar deasupra noastră/ «mititei, răcoritoare, cremvurşti»/ (mă-ntreb cum o să arate peste ani poza asta în «Manuscriptum»)/ apoi am ajuns în triajul CFR" (p. 466).

Urmează renunţarea la ticuri şi tipicuri (din *Poem de citit la un Martini roşu, cu lămâie*, p. 552) şi, ceea ce se putea bănui, fuga de poezie din *Rana* (definitivată, cum spuneam, în *Nimic*): „să accept evidenţa: nu mai pot să scriu poezie./ nu mai sunt în stare, ceva în mine nu mai colaborează./ am scris ani de zile cu ură, cu dragoste, iar acum creierul meu e mort./ am pornit la maraton ca pe suta de metri./ am vrut totul deodată, am vrut să-mi înnebunesc cititorul./ am uitat că viaţa e lungă./ nu-mi imaginam că o dată mă voi opri, voi plăti,/ că tot ce am făcut vreodată se va întoarce împotriva mea/ şi nu voi putea să mă ajung din urmă" (p. 510). Greu de hotărât dacă, faţă de aceste mărturisiri tăioase, ciclul de *Psalmi* şi chiar atât de personalul *Apocalips* reuşesc să ducă drama individuală mai departe. Tematic, da. Cert este că, după astfel de poeme, a mai concepe poezia lui Mircea Cărtărescu reducţionist, ca pe un „voluptos joc cu icoane şi cu şoapte tremurate" devine inacceptabil.

Dau în încheierea acestui serial un singur fragment dintr-un poem care, fără alte comentarii, aparţine marii literaturi. Dintotdeauna:

„De vrei să mă distrugi, distruge-mă-n somn./ de vrei să mă posezi, posedă-mă-n vis./ pune-ţi scafandrul şi răstoarnă-mă-n carnea mea/ şi luminează cu farul oasele mele prelungi şi ia-o de-a lungul şirei,/ murena şi pisica de mare vor încerca să te-ntoarcă/ rechinii te vor plezni, peştii abisali/ vor muşca în gol lângă tine./ să nu te sperii, ia-o prin ţevile moi ale venelor/ grele acuma de serotonină/ iar de ţi se-nchid pleoapele, deschide-ţi albastrul ochi pineal./ iată catedrala mare a ţestei" (p. 596).

Sunt versuri din *Dragostea*, cel mai puţin citit (şi cel mai arareori citat) volum al lui Mircea Cărtărescu. ■



poeme

Pantea

E tare greu, blindajele crapă
și dincolo de ele nu apare nimic,
totul se petrece aici,
chiar tu, draga mea, ai chipul unei
prizoniere
la care au privit lacome cîteva disperări,
cineva ne va înlocui, cineva o să vină
de departe,
urmele noastre vor pleca odată cu noi,
locul va rămîne curat
pentru frumoasele și tinerele
odrasle ale invadatorului

Spaima aduce alămuri,
aduce fanfare,
spaima prinde toate chipurile,
și lumea îmbătrînește subit,
spaima pătrunde în orașe și glasurile scad,
iese din limbaje mutenia,
leșia bătrînă,
eu aduc spaimă,
dar asta se întîmpla tare demult,
eu, acum, sunt vocea tîrîtoare,
glasul ce crede că mai contează,
și nu e deloc așa,
pustiuri umede, doar pustiuri umede
ne privesc din fiecare cuvînt

Te dezbrac, pînă te vei simți
cu totul neapărată,
pînă te voi vedea vulnerabilă,
pînă va străluci orbitor miezul singurătății
și memoria ta va expulza toți răniții,
pe toți cei ce au cunoscut furia și
batjocura, neconsolații,
singurătatea ta, dîrdîind, duce toate
lucrurile spre iarnă,
pînă va ieși din gura ta furioasă mama
limbajelor, urlînd,
menada sfîrtecată de satyr

Un alt anotimp cădea atunci
peste capete plecate,
în vacanțele celui rău
găseam chipurile noastre interzise,
tot mai secătuite,
cu puterile lor se nutreau, în umbre dense,
slujbași taciturni,
acum, în vacanțele celui rău,
anotimpurile sunt rugăciuni fără destinatar,
seamănă cu propozițiile unuia teribil
de singur,
ce se inventează pe sine,
ca să aibă un tu lîngă inima lui,
ce nu mai știe

Această fluență era să fie un rîu,
din această gură ar fi țîșnit melodii,
lîngă ridicăturile urîte din spatele
a ceea ce ar fi fost un copil
s-ar putea să fi răsărit surîsuri,
ceva s-a întîmplat, ceva mult mai cumplit
decît moartea
imaginației,
deși această moarte nu poate fi egalată
de nimic

Găsești foste surîsuri,
acum, simple striații într-un țesut
în care își fac loc tinere umbre,
nimeni nu știe de unde răsar,
probabil dintr-un soare gri,
probabil dintr-o viață plecată de curînd
pe cale să renunțe cu totul
nu înainte de a mai privi .

Timpul lipit de buzele tale
înnebunește,
timpul prins de inima ta
devine prăpastie,
timpul ce te înfășoară se visează fluviu,
timpul tău vînează jaguari,
cineva nu poate să te ierte,
cineva așteaptă să cazi

Au căzut în clipa aceea, înghețate,
scene vivante,
precum rolurile din viața unei actrițe,
am simțit că voi fi atît de departe,
ca și cum, ne mai îndurînd singurătatea,
mi-aș face eu însumi o vizită, ca unui
prieten plecat demult,
de atunci iubesc serile,
momentele acelea ale zilei,
unde se adună oboseli oxidante,
orele molatice, cînd accepți,
cînd nu mai ripostezi,
și se strecoară, ca în viața melancolicilor
incurabili,
ceva străin, atunci se subțiază toate
granițele
și nu se mai știe de unde vin și unde
alunecă toate

O noapte întreagă cu morți dragi/ mi te aduce, acum, fragilă/ dintr-o primăvară îndepărtată,/ tatăl meu murise în aceeași noapte , cînd noi ne celebram dragostea/ într-o vreme brună,/ asta se vedea pe toate chipurile,/ iar tu, printre femei în negru și plînsete/ erai însăși inocența derutată,/ toți te îmbrățișau,/purtînd pe chipuri viața și o tristețe/ venită din scurte priviri spre cel mort,/ era un april crud, strigat de exploziile anotimpului./ Acum, din silozul de întîmplări de după aceea,/ privirile tale de atunci revin/ și fac din nou imposibilă moartea dragostei

---

E o destindere mare,
ca după o moarte
învinsă.

Diminețile, aceste depozite reci,
unde se aud respirații bătrîne,
acolo spaimele, ca niște părinți buni,
găsesc miezul însuși al timpului
dintr-o copilărie înroșită de sfioșenii adormite,
mai stai cu mine, mai stai,
curînd va apărea mîna
și va desena
chipul abia născutei tale morți.

Despre un anume sentiment al străinătății,
în deplină amiază,
era vorba în privirea
ce se năștea în fiecare obiect,
dintr-un trecut
ce a renunțat aproape cu totul
să mai fie viu
și numai valuri dintr-un altundeva
de foarte departe
făceau semne că nici pe departe
nu s-a terminat
și gemetele
în auzul nostru de pe urmă același lucru
îl spuneau

A vedea totul dintr-o interioritate adîncă
și depărtată.
A găsi astfel locul/ timpul în care sinele
și tu-ul se topesc ,
iar ceea ce au devenit, acum, începe,
limpede și clar

In memoriam Alexandru Vlad

Simt alte acorduri. Sunt momente cînd limba privește în moarte. Sunt clipele în care viul exhibă ultima enigmă. Bănuiam de mult că muzica arată cel mai mult din ceea ce nu poate să apară. Acum, indecența morții amînă încă o dată ceea ce, totuși, s-ar fi putut să apară

Înghețau limbajele în urma ta,/ iarna ce va urma e starea de spirit/ a unuia ce și-a amanetat memoria,/ dar tu poți să vii,/ din trecutul tău nu se mai vede nici o inserare,/ acolo, ceea ce trebuia să se întîmple,/ și a fost amînat,/ lasă gravide toate amintirile,/ acolo, din nou, timpul mamă/ se curbează/ cu timpul în pîntec

---

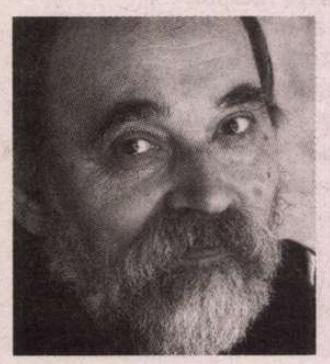
Katiei

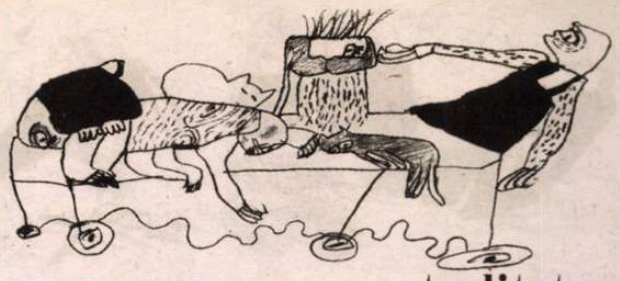
Atît de subțiri sunt, uneori, granițele/ dintre ceea ce suntem,/ acum,/ și ceea ce nu vom mai fi,/încît intrăm, fără să știm,/ în tăceri fluide,/ de unde doar o voce a cuiva, ce ni s-a dedicat cu totul/ ne mai poate întoarce./ Simțim chemarea ei dintr-un trecut/ în care locuiam/ și care, parcă speriat,/ de acele tăceri fără capăt,/ ne inundă cu atîtea amintiri,/ că putem face drumul îndărăt,/ purtînd păreri de rău și chemări abia născute,/ și promisiuni/ despre care n-avem de unde știi/ că s-ar fi împlinit vreodată

A fost de-ajuns un desiș de priviri,
așa cum ai regăsi, întorcîndu-ți chipul
un trecut drag,
din care credeam că ai plecat,
ca să redevin străinul de altădată

■

Aurel





Așa cum obrazul subțire se ține cu cheltuială multă, spiritul subțire cere extenuare.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Extenuarea spiritului

Cu un trup mărunt de veveriță pînă într-atît de zveltă că la șaizeci de ani îi dădeai patruzeci și la optzeci îi atribuiai vîrsta pensiei laice, Arsenie Papacioc (1914-2011) trecea, în ochii celor care mergeau la Mînăstirea Techirghiol, drept un călugăr zdravăn, mișcîndu-se cu o ușurință căreia bătrînețea, deși îi luase din repeziciune, nu-i micșorase vîna patetică. Vîna aceasta i-o simțeai în licărul unor ochi înguști, precum fantele unui coif cu fizionomie încordată, din spatele cărora o privire albastră, de cer mistic, cădea peste vizitatori. Judecat sumar, monahul avea înfățișarea unui ghiuj senin, diafan prin slăbiciunea corpului și cumsecade în tactul bătrînesc cu care-și asculta interlocutorii. Era împuținat în alcătuirea somatică, dar pe dinlăuntru Arsenie avea fibra beligerantă a spiritului tare, acel gen de extenuare la care ajung numai mințile supuse unor periclitări extreme. Și astfel ajungem la trăsătura definitorie a acestei figuri de legendă a monahismului ortodox: extenuarea.

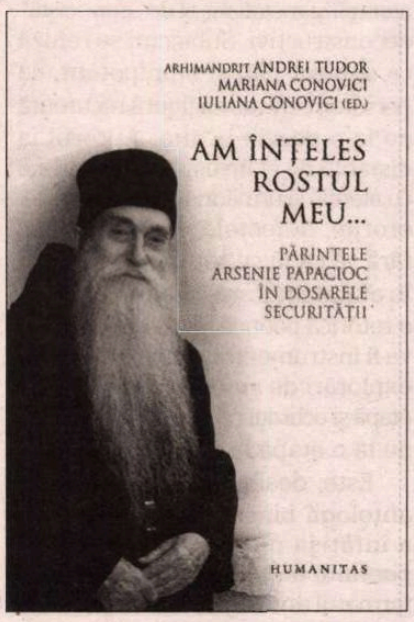
Etimologic, „extenuarea" înseamnă subțierea la care e supus un spirit atunci cînd e trecut prin filtrul unor încercări drastice. Cine se extenuează se subțiază, capătă o tentă subtilă, un soi de delicatețe aeriană, și doar o concepție aberantă face ca extenuarea să fie confundată cu vlăguirea. Cine cade din picioare de epuizare nu e extenuat, ci obosit, stors ca o cîrpă, pe cînd extenuatul are zvîcnetul concentrat în virtutea unei strîngeri în sine. Tot ce e mic, emaciat și dens are tenuitate, cu alte cuvinte e rezultatul extenuării. Tenuitatea (delicateţea) implică o micșorare în volum și o sporire în tensiune. Așa cum obrazul subțire se ține cu cheltuială multă, spiritul subțire cere extenuare. Un alt sinonim pentru extenuat ar fi „diafanul". Cine e diafan are alura transparentă a ființei căreia i-a căzut platoșa groasă a cărnii moarte. Exact aceasta e impresia pe care o lăsa Arsenie. De aceea opusul extenuării nu e revigorarea, ci îngreunarea: sporirea masei, exagerarea măsurii, exaltarea cantității, înfumurarea tonului. O variantă teologică a extenuării e chenoza, adică golirea de sine spre a suporta tiparul lumii. Plinătatea de sine exclude extenuarea. Te micșorezi ca să scazi indicele de frecare cu lumea.

Iată de ce la Arsenie Papacioc nu de stoarcerea puterilor e vorba, ci de rafinarea lor sub unghiul pierderii promiscuității. De altminteri pentru monahi, idealul extenuării se traduce în voința de împuținare sub unghiul păcatului. Te faci mic pentru lume, te smerești, sau cu îndemnul pe care Iustin Pîrvu îl îndrepta fiecărui proaspăt tuns în monahism: „să nu existi." Să dispari din ochii lumii, normă care, filosofic vorbind, e inadmisibilă sub raportul rațiunii. Să-i ceri unui ins cu amor propriu să nu existe înseamnă să-i omorî vanitatea, detaliu inacceptabil pentu orice minte sănătoasă.

Dar ce e inacceptabil pentru rațiune e mană cerească pentru spiritul creștin, de aceea monahul se leapădă de lume privindu-se pe sine ca un eliminat. Și cum eliminarea (*ex-limen*) înseamnă să treci un prag (*limen*) dincolo de care începe o altă viață, biografia lui Papacioc a fost un șir de praguri a căror trecere a însemnat tot atîtea periclitări.

Volumul *Am înțeles rostul meu...* vorbește despre periclitările prin care a trecut Arsenie Papacioc, adică de pragurile de care a avut parte. Judecîndu-i biografia, e uimitor prin cîte a trecut păstrîndu-și mintea întreagă: a fost băiat de prăvălie, cîntăreț de strană, șef de cuib, refugiat în munți, primarul orașului Zărnești, deținut politic, voluntar pe front, fugar fraudulos peste frontieră, ucenic în atelier de sculptură, hierodiacon, egumen, misionar împotriva stiliștilor din Moldova, apoi iar deținut politic. Eliberat pe 1 august 1964, va fi preot în comuna Filea de Jos din județul Cluj, pentru ca, din 1967, să fie reprimit în obștea monahală. Periplul mînăstirilor în dulama călugărului va include lăcașuri precum Cheia, Căldărușani, Mînăstirea „Dintr-un lemn", Cernica, pentru ca în final să ajungă preot-duhovnic la schitul „Sfînta Maria" din Techirghiol.

Dată fiind structura volumului, care conține cu precădere extrase din dosarul de Securitate, despre monahul Arsenie se discută cu precădere în termeni laici, situație de altfel de înțeles: nici un dosar de urmărire nu poate surprinde virtuțile unui monah. Războiul nevăzut al credinței nu poate fi sesizat de note informative, iar detaliile biografice sînt inapte a surprinde esența cenobitului. Dar viața lui Arsenie în aspectul istoric e prinsă în amănunțime în acest volum. Se confirmă încă o dată că nu poți ajunge un mare duhovnic dacă mai întîi nu ai fost supus unor sancțiuni capitale, și cum sancțiunile vin din partea epocii, monahul nu e niciodată rupt de lume: mereu simte suflarea laicilor în ceafă. La fel, se adevereşte că evoluția spiritului se face cu prețul rupturilor de destin, teoria catastrofelor nefiind pe atît de falsă pe cît sîntem înclinați să credem. Arsenie s-a împlinit pe seama rupturilor de destin. În schimb, cine vrea să se împlinească ocolind catastrofele pierde partida spirituală. O poate cel mult cîștiga pe cea istorică, dar pe cea spirituală nu. Și asta fiindcă spiritul nu creşte liniar în



Arhimandrit Andrei Tudor, Mariana Conovici, Iuliana Conovici (ed.), *Am înțeles rostul meu... Părintele Arsenie Papacioc în dosarele Securității*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 400 pag.

virtutea unui grafic lin, de constantă direcție ascendentă, ci prin catastrofe urmate de resuscitări. Iar viața lui Arsenie e ilustrarea acestui adevăr. Monahul nu se mortifică, ci se sacrifică, iar sacrificiul e rezultatul eliminării.

Pitorescul cărții *Am înțeles rostul meu... Părintele Arsenie Papacioc în dosarele Securității*, vine din tenacitatea cu care notele informative îi răscolesc trecutul ideologic, apăsînd pe angajarea legionară. E clasica tendință de a desfigura personalitatea unui om imputîndu-i apartenența la o mișcare din care bolșevicii făcuseră o obsesie cronică, pînă acolo că ajunseseră să o diabolizeze fără rezerve. Cum însă stofa fiecărui ins se judecă individual, fără etichetări globale și numai după criteriul faptelor săvîrșite de el însuși, viața lui Arsenie e mai curînd subiect de roman picaresc decît piatră de poticnire ideologică. În rest, a-i scoate ochii lui Arsenie fiindcă a fost legionar e semn de prelungire a marotei bolșevice. Nu o fac decît ignoranții sau vechii marxiști domici de răzbunări postume.

Arsenie a făcut închisoare politică de două ori: prima oară sub Antonescu și a doua oară sub comuniști, în totul 10 ani de detenție. A fost la un pas ca în 1941 să plece pe frontul rusesc, dar o comisie militară l-a lăsat la vatră. După război, a fost botezat călugăr la Mînăstirea Antim, unde a avut de altfel prilejul de a participa la întrunirile „Rugului Aprins", rămînînd în relații peste ani cu alți membri ai grupului, precum Alexandru Mironescu sau Sandu Tudor. Din cei 97 de ani cîți a trăit, pe ultimii 35 i-a petrecut la Mînăstirea Techirghiol. Social vorbind, viața lui s-a încheiat la vîrsta de 33 de ani, cînd a luat hotărîrea de a se călugări, restul celor 64 de ani pînă la moarte petrecîndu-i sub forma a două tipuri de recluziune: claustrarea penitenciară și izolarea monahală. Deși doar o treime din viață și-a petrecut-o în societate, întîmplările ei pot hrăni un scenariu de film. A trăi călugărește nu înseamnă ca, zăcînd sedentar într-o chilie, să morfolești rugăciuni sterpe. Viața monahului Arsenie, așa cum reiese din notele informative din volum, este o mică epopee. O epopee tragică, dacă ignorăm latura creștină a lui Arsenie, știut fiind că creștinismul nu acceptă condiția tragică a omului: cine așteaptă învierea morților și viața veacului ce va să vie nu poate fi tragic. Arsenie nu era tragic, ci un meliorist încredințat că binele abia urmează să vină în istorie.

Dincolo de biografie, din dosar se desprinde concepția teologică a lui Arsenie, care e bucătică ruptă din logica sancțiunii privite drept condiție prealabilă a mîntuirii. Pentru Arsenie, atitudinea combativă, de luptă fățișă împotriva ateismului, e sortită eșecului, de aceea singura cale e refugiul în credința bisericii. Să nu te opui dușmanilor e singura tactică cu sorți de izbîndă. Mai mult, nenorocirile sînt bune fiindcă te silesc să treci un prag, la fel cum dușmanii sînt buni pentru că îți provoacă eliminarea socială. Și cum inițierea în misterul credinței cere trauma trecerii pragului, deci eliminarea, atunci trebuie să-ți îndrăgești dușmanii și să te rogi pentru ei, că ei îți garantează eliminarea. Logica aceasta e cu totul din afara lumii, dar la ea ajung monahii. Credința cere periclitare, periclitarea duce la extenuare, iar extenuarea e alt cuvînt pentru metanoia în duh a monahului. Oare cîți pot pricepe logica aceasta? Numai cei cu vocație în spirit, iar aceia nu sînt filosofi.

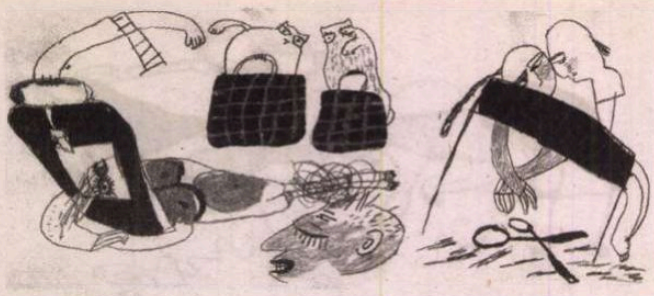
Un volum neașteptat de viu pentru un dosar de Securitate. Chiar dacă textele scrise în limbajul de lemn al notelor informative nu lipsesc, ele sînt o minoritate față de grosul cărții, ale cărei pagini dense alcătuiesc o evocare elocventă a vieții părintelui Arsenie. ■

Alte apariții recente

● Emanuel Bălan, *Anticomunism și represiune comunistă în Neamț și Bacău (1945-1989)*, Editura Egal, Bacău, 2014, 312 pag.

● Maria Cogălniceanu, *N. Carandino. Labirinturi*, Editura Limes, Floreşti-Cluj, 2014, 230 pag.

● *Supraviețuitorii. Mărturii din temnițele comuniste ale României*, interviuri de Anca Ștef, fotografii de Raul Ștef, prefață de Alin Mureșan, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 310 pag.



Ploaia trivalentă este antologia unui poet de primă mărime, pus încă pe creștere, și nu pe obișnuita ruginire.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

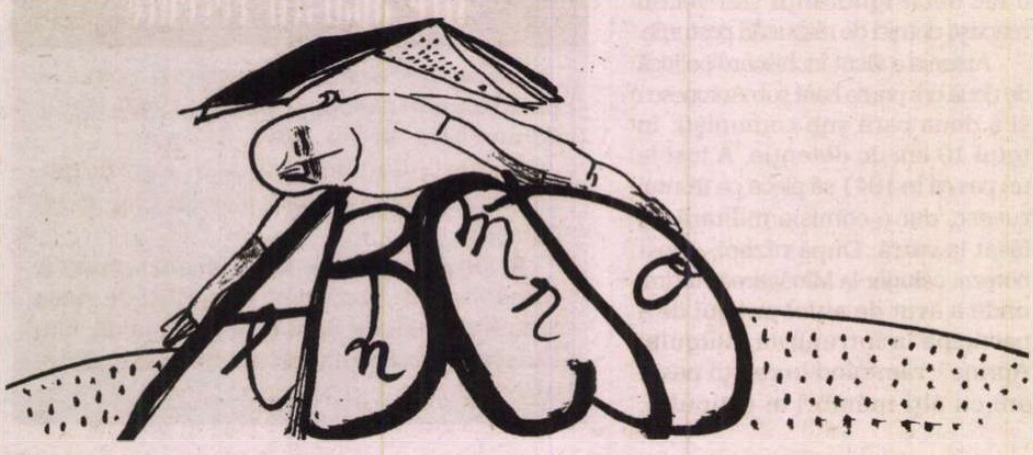
Omul nou

Este obișnuită, în critică, raportarea unui poet la generația din care face parte, întrucît generația, pentru a se impune ca atare, rupe cu cea anterioară; și atunci este important de știut dacă noutatea poetului și cea generațională se suprapun. Cazurile mai interesante îmi par acelea în care individualitatea își creează și își recunoaște legături, se afiliază în mod diferit, respinge ceea ce generația adoptă (și viceversa). În felul acesta, ruptura se face nu numai în diacronie, cu modelul poetic preexistent, ci și în prezentul liric, în unitatea lui spartă-n diversitate și policromie.

Din această perspectivă, antologia lui Gabriel Chifu, *Ploaia trivalentă*, este a unui pre-„optzecist" căutîndu-și, pe cont propriu, repere culturale și existențiale transformate în discurs poetic. De altfel, doi dintre cei mai buni cunoscători ai poeziei contemporane, Nicolae Manolescu și Al. Cistelecan, au atras în cîteva rînduri atenția că respectivul „optzecism" nu este omogen și mono-discursiv, ci, dimpotrivă, un „fascicol" de formule distincte ilustrate de poeții generației (și, adaug, chiar de unul și același poet, în interiorul creației lui). E motivul pentru care „optzeciștii" nu au resimțit, în alte etape ale propriei poezii, nevoia „șaizeciștilor" de a se despărți de un anumit model al lor, cum s-a întîmplat cu Nichita Stănescu compunînd *În dulcele stil clasic* sau cu Sorescu scriind *La Lilieci*. Postmodernismul tolerant și identitatea poetică multiplă au oferit o libertate de selecție și afiliere inconceptibilă în termenii modernismului pur. Iată de ce este relativ mai ușor pentru un autor „optzecist" să-și urmărească obsesiile și să-și redeseneze imaginarul poetic: accentul nou, unghiul diferit, zona tematică (re)descoperită vor „cădea" în aria atît de largă a postmodernismului integrator.

Poezia lui Gabriel Chifu arată o postură mai puțin obișnuită a subiectului liric, și anume aceea de a se pune frecvent în discuție și sub semnul întrebării. Autorul desconsideră ipostaza energică și energetică, cu imaginarea și reinterpretarea personală a realității, distanțîndu-se astfel și de „șaizeciștii" aurorali și metafizici, și de „optzeciștii" deconstructivi. Subiectul se refuză ca subiect plin și omnipotent, ca personaj central, ca figură recurentă de la o poezie la alta. Autorul ia distanță de el însuși, analizîndu-se cu atenție și urmărindu-și slăbiciunile, erorile, defectele, neîmplinirile, fără să cadă cu totul în negativ și în autodenigrare (ceea ce ar fi dat o retorică poetică inversată). Poezia va fi instrumentul perfect al acestei explorări de sine, cu rezultate de etapă și achiziții ori pierderi simbolice, de la o etapă la alta.

Este, desigur, efectul oricărei antologii bine realizate acela de a înfățișa un traseu evolutiv al poetului antologat. Dar, la Chifu, formatul antologiei este foarte bine servit de structura însăși a unei lirici de mare mobilitate imaginativă și discursivă. Dacă la destui autori ai o senzație de *déjà lu*, fie pentru că o voce mai puternică s-a impus anterior, fie pentru că ei înșiși merg inerțial, făcînd autopastișă involuntară, aici aproape fiecare text surprinde prin prospețime lirică și artă compozițională. Chifu problematizează acolo unde alți poeți doar tematizează: „în fiecare zi întîmplări care/ n-au nicio legătură cu mine/ îmi sînt îndesate în creier, pînă la refuz./ ca boarfele într-un rucsac ponosit./ însă rezist./ în fiecare zi primesc/ o sumedenie de pumni în plină figură./ însă nu mă doboară. fiindcă// la vedere am o făptură de cauciuc,/ de încercare, de folosință comună./ și am avut grijă să-mi păstrez/ cîteva trupuri de rezervă,/ pe care le-am pus deoparte, în locuri neștiute./ ele duc vieți paralele, adevărate.// în orășelul natal am lăsat/ un trup îmbrăcat în pantaloni scurți,/ ce aleargă pe străzi, jucîndu-se-n neștire./ pe altul l-am lăsat într-o zi senină de vară/ și înoată într-o mare clară,/ undeva pe brațul Kassandra.// aceste trupuri de rezervă/ pîlpîie și luminează aidoma unor felinare aprinse./ aceste trupuri de rezervă/ au inimi



Gabriel Chifu, *Ploaia trivalentă*, antologie, prefață de Dan Cristea, postfață de Răzvan Voncu, Editura Brumar, Timișoara, 2015, 180 pag.

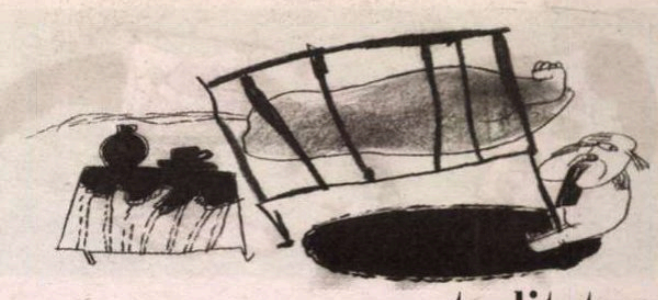
inocente, puternice, neîncepute./ n-am decît să închid ochii aici,/ în viața asta de doi bani./ am să trăiesc mai departe prin ele,/ trupurile mele de rezervă." (*undeva pe brațul Kassandra*).

Discursul este limpede, cvasi-referențial, versurile fiind atent lucrate în lexicul limbajului comun și în firescul adoptării lui. Frumusețea și valoarea poemului vin din topirea ideii în materia existențială și din regăsirea ei pe firul biografic. Performanța poeziei lui Chifu este că ideația ei bogată, reflexivitatea, problematizarea despre care am vorbit nu sînt separate de corpusul biografic, ci părți ale lui. Temele fundamentale și ideile care-l obsedează pe poet sînt topite în „banalul" existențial și „obișnuitul" cotidian, figurate într-un limbaj la rîndul său accesibil, simplu, curent.

Este o performanță să faci poezie de vîrf cu teme fundamentale și motive obsedante trase într-un limbaj transparent, riscul fiind căderea în gravitate comică sau în retorica filozofardă. Fără îndoială că Sorescu a fost printre modelele unui poet atît de înzestrat și de lucid precum Chifu. Iată încă un poem de antologie (la propriu și la figurat) în care eul se des-centrează și se multiplică, în avatari care nu se mai înșiră în timp, ci proliferează în spațiu: „într-o dimineață alergam pe străduțe, prin cartier -/ mișcarea face atît de bine./ la un moment dat parcă am simțit/ că se desprinde ceva sau cineva din mine/ dar n-am stat să văd ce se petrece,/ mi-am continuat alergarea.// dacă aș fi întors privirea aș fi văzut/ că tot eu eram cel care se desprinsese,/ eu rămăsesem în urmă, abandonasem.// după un timp, s-a repetat povestea, încă unul/ a ieșit din mine și a luat-o în altă parte./ apoi altul, și altul, și altul./ se umpluse cartierul de alergători cu chipul meu:/ fiecare cu ideile și dorințele sale,/ fiecare cu destinația și viteza lui.// o, dacă aș fi întors privirea/ aș fi dat cu ochii uluit de legiunea aceea care/ stătuse ațipită în mine.// dar eu mă uitam numai în față,/ îmi urmam neabătut cursa,/ dornic să ajung pînă la capăt.// la sfîrșit,/ pe nesimțite, așa cum se iviseră din mine,/ ceilalți s-au înapoiat tăcuți în trupul meu./ parcă s-ar fi suit într-un autobuz navetiștii,/ după o zi de muncă./ și din nou toți într-unul/ am pornit spre casă." (*și din nou toți într-unul*).

E o lirică epică și codificată simbolic, în care întîmplările de toată ziua sînt reinterpretabile; iar punerea în perspectivă vine deodată cu întîmplările însele, amestecată poetic cu ele. Rafinamentul versurilor e dat tocmai de simplitatea lor, una deopotrivă a situațiilor și a limbajului. Situația curentă și limbajul curent, obișnuitul existențial și obișnuitul scriptural sînt făcute să capete intensități misterioase, într-o poezie care, aparent mergînd pe suprafața lucrurilor, deodată le adîncește. Nicolae Manolescu observa că „întîmplările ori peisajele sînt iluminate din interior", oricît de „sociale" ar fi ele. Socialul însuși, în *Ploaia trivalentă*, este dublat simbolic, cum am văzut, prin numeroșii avatari ai eului apt să-i recunoască și să-i expună. Fiecare dintre personajele în care identitatea actuală se recunoaște și din care este compusă reprezintă o experiență ce se cere întîi recunoscută - și apoi însumată. Eul devine o suită de personaje și o identitate tranzitorie, fiindcă experiențelor vechi le vor urma unele noi, iar un capăt al călătoriei nu există. Deși angoasa posttraumatică și anxietatea sfîrșitului sînt asociate cu poemele accidentului (*plec din acest trup* sau *după patru zile, Lazăr*), modul filozofic și religios în care e forjată perspectiva poetică a lui Gabriel Chifu oferă o reprezentare cu fundal. În trupul vechi e un trup nou ce așteaptă să iasă la lumină, fiecare întîmplare (chiar și dintre cele mai dramatice) fiind o poartă către o experiență distinctă și o reprezentare poetică încă mai largă. Tot ce se întîmplă va ajunge în poezie, ca temă, subiect, episod, personaj, voce, imagine, accent; și omul nou, departe de a-l scoate din scenă pe cel vechi, îi va înțelege mai bine rolul.

Ploaia trivalentă este antologia unui poet de primă mărime, pus încă pe creștere, și nu pe obișnuita ruginire. ■



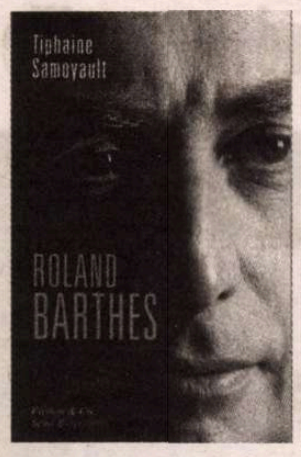
Un centru de interes pentru cititorul român se poate găsi și în scurta perioadă pe care Barthes o petrece la București, ca angajat al Institutului Cultural Francez în 1947-1948.

■ ex libris de mircea anghelescu

Pe marginea unei biografii Roland Barthes

În noiembrie se vor împlini o sută de ani de la nașterea eseistului și teoreticianului Roland Barthes, profesor la Collège de France, a cărui prezență a marcat decisiv peisajul critic francez în anii șaizeci-optzeci. Aniversarea va prilejui, fără îndoială, importante manifestări, în Franța și nu doar acolo, inclusiv la noi, unde opera lui s-a bucurat de un ecou și de o influență considerabile în anii șaizeci (Toma Pavel, Mircea Martin, care găsește puncte comune între Călinescu și Barthes ș.a.); există, de altfel, și un prim capitol al activității lui Barthes care se desfășoară la București, în general cunoscut.

Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes. Biographie*, Ed.Seuil, Paris, 2015, 715 pag.



Tot în acest an, în martie, s-au împlinit treizeci şi cinci de ani de la moartea lui, ca urmare a unui accident stupid, care seamănă tulburător cu cel al lui Sebastian din 1945: lovit de un camion apărut ca din pământ, Roland Barthes moare la spital ca urmare a unui cumul de infecţii şi de deficienţe de sănătate, moştenire a unei tinereţi afectate ani la rând de boala gravă de piept care l-a ţinut în sanatoriu perioade succesive, până la treizeci de ani. În preambulul discuţiilor care i se vor consacra, în toamnă sau chiar mai devreme, cred că putem zăbovi o clipă asupra cărţii care deschide în Franţa seria de apariţii şi manifestări consacrate figurii şi operei sale. Şi poate nu întâmplător este vorba de o biografie, domeniu care l-a preocupat sporadic în toată cariera de critic şi care devine obsesivă mai ales spre sfârşitul vieţii, când începe să-şi organizeze amintirile, documentele şi reluările într-un „fişier" care nu avea decât o singură finalitate: să-şi înţeleagă viaţa şi, în acest fel, să-i ordoneze opera.

Tiphaine Samoyault, o autoare încă tânără („aveam unsprezece ani la moartea lui Barthes"), romancieră şi eseistă, a exploatat inteligent relaţia constitutivă dintre cele două genuri narative şi a publicat la începutul acestui an o biografie masivă a lui Barthes, apărută de altfel la Seuil într-o serie intitulată *Fiction & Cie*, unde ea însăşi mai publicase înainte două romane. Cartea nu este însă câtuşi de puţin o biografie romanţată în genul făcut celebru de Maurois şi apropierea dintre cele două categorii este bazată pe alte elemente, deşi biografia rămâne – structural vorbind – un roman, cu un început şi un sfârşit şi cu o idee dominantă care leagă diversele episoade într-un tot, în căutarea unui destin. Poate surprinde faptul că viaţa unui intelectual cu o modestă prezenţă publică, refugiat mai degrabă în scris şi în cursurile sale la Collège de France, a făcut obiectul a numeroase studii biografice şi romanţări propriu-zise, în sensul de „ficţionalizări", unele încă din timpul vieţii. Fără să insiste asupra acestora, Tiphaine Samoyault trimite la un studiu din 2009 despre *Roland Barthes, personnage de roman*. După alte câteva biografii, între care unele aplicate doar asupra unei perioade a vieţii (*Les derniers jours de Roland Barthes*, de Hervé Algalarrondo, din 2009, *Les premiers jours de Roland Barthes*, din 2012, de Christian Gury etc.), autoarea găseşte încă mijloacele de a scrie o biografie de şapte sute de pagini, în primul rând prin noutăţile pe care le aduce accesul la o serie de manuscrise, carnete de note şi „marele fişier" în care Barthes începuse cu doi ani înainte de accident să noteze „o bună parte din existenţa sa" (p.43); păstrate în arhiva lui Michel Salzedo, fratele vitreg al scriitorului, aceste materiale aduc nu doar o cantitate semnificativă de elemente noi, ci atestă noua direcţie care începuse să se schiţeze deja în preocupările sale. Între ele, chiar preocuparea pentru biografie şi mai ales pentru a sa proprie.

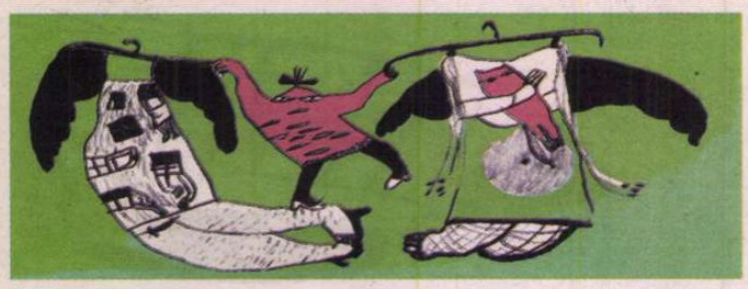
Autoarea utilizează reconstituirile societale pentru a construi, încă din paginile consacrate copilăriei şi adolescenţei lui Barthes, un cadru propice înţelegerii tendinţelor, ideilor şi orientărilor viitorului eseist. Aparent după modelul biografilor romantici precum André Maurois, autoarea trasează cu minuţie şi cu răbdare liniile cadrului familial în care s-a format copilul şi adolescentul, orăşelul Bayonne, de exemplu, aproape de graniţa cu Spania, sau portul vecin Biarritz, nume familiar nouă din debutul amintirilor lui Alecsandri. Nu este însă vorba chiar de naivitatea sugerată de acest model determinist, căci biografa trasează cu răbdare un cadru mai degrabă sugestiv decât matricial, formarea unei atmosfere căreia i se potrivesc elementele regăsite pe parcurs în trăsăturile devenite caracteristice ale personalităţii sale, de pildă, felul în care îşi conştientizează şi asumă „diferenţa": absenţa tatălui (mort când avea un an), sărăcia, marginalitatea religioasă (protestant într-un oraş foarte catolic), indiferenţa rudelor, toate învăluite într-o lumină blândă care este aceea a mirosurilor, a accentului local, a gustului special al uleiului de măsline, lumină care este şi aceea a cerului de sud-est. Toate acestea se adună şi se cristalizează într-un fel de aristocraţie profundă „care nu este o chestiune de clasă, ci de caracter", cum zice Barthes însuşi într-un text autobiografic apărut în 1977 în ziarul comunist „L'Humanité" (p. 89).

Plecarea dintr-un orăşel şi debarcarea la Paris, unde intră la Liceul Montaigne, în spatele grădinii Luxembourg, marchează o nouă etapă în viaţa sa: intră într-un mediu străin, unde nu are prieteni, devine conştient de sărăcia familiei, apare boala, care-l obligă la întreruperea studiilor, la început pentru şase luni. Desele şi lungile întreruperi care îi afectează parcursul şcolar îi permit însă o bulimie a lecturilor de orice fel, romanele populare la început (Eugène Sue etc.), dublate de cinematograful aflat atunci în epoca lui Charlot, iar mai târziu, în cursul superior, Jaurès. La sanatoriu, în timpul studenţiei, ajunge printr-un prieten şi la Marx. Cu timpul însă, Barthes devine un bun elev mai ales la umanităţi, trece printr-o criză mistică la 12 ani şi vrea să devină pastor. Criza durează vreo doi ani. Tot în liceu ajunge la Gide şi face din el un far al gândirii sale, fără să o declare încă; *Jurnalul* lui este doar subiectul meditaţiilor care îi dirijează atenţia asupra problemelor de structură ale literaturii: despre obscuritatea şi simplicitatea simultană a clasicilor, de pildă. Aşa ajunge la o formulare dintr-un articol apărut în timpul studenţiei, unde observă că cele două noţiuni nu se opun, ci se împletesc: „În acest sens, clasicii sunt marii maeştri ai obscurului" (p.127-128), deschizând drum investigaţiilor sale în autorii secolului clasic şi, peste două decenii, primei sale cărţi în domeniu: *Sur Racine*, din 1963.

Toate aceste investigaţii urmăresc să contureze cadrul intelectual, moral şi psihologic în care se formează viitorul critic; unele sunt doar dezvoltări ale însemnărilor pe care Barthes însuşi le face pe câteva pagini care premerg unele dintre „anamnezele" apărute în *Roland Barthes par Roland Bartes*, altele semnalează coincidenţe şi întâlniri semnificative cu personalităţi care au marcat un moment anume în istoria vieţii culturale franceze şi în propria sa definire dinamică, în continuă mişcare: întâlnirea şi apropierea temporară de Sartre, de Lucien Goldmann, de Maurice Blanchot, mai târziu de Derrida, şi nu doar contactul cu personalităţi, ci şi cu culturi, cu civilizaţii, cum i se revelă cea japoneză despre care se gândea să scrie o carte, sau cu reprezentări pe care le apropie de literatură: imaginea, de pildă (*Penser l'image*, p.420 şi urm.).

Un centru de interes pentru cititorul român se poate găsi şi în scurta perioadă pe care Barthes o petrece la Bucureşti, ca angajat al Institutului Cultural Francez în 1947-1948, la recomandarea şi cu sprijinul prietenului şi fostului său coleg de liceu Philippe Rebeyrol, numit director al instituţiei încă din 1946. Desigur, destule detalii sunt cunoscute din monografia mai veche a lui André Godin despre Institutul Francez de la Bucureşti, din 1998, şi altele vor apărea odată cu publicarea cărţii lui Alexandru Matei, *Barthes en Roumanie*, aflată în pregătire (unele texte sunt probabil cele apărute acum câţiva ani în „Observator cultural"). Însă întâlnirea lui Barthes cu terenul pârjolit cultural al unei ţări care tocmai intra în văgăuna disperării nu i-a putut oferi tânărului abia trezit la o viaţă normală, după ani de suferinţe, un mediu propice, şi asta în ciuda unor prietenii şi contacte care puteau duce la o relaţie la fel de bună ca a predecesorilor, Petre Sirin, Mihai Rădulescu, o serie de profesori de franceză, inclusiv de la Facultatea de Litere (la p.228, profesorul Ion Popa, „profesor de filologie franceză la Universitatea din Iaşi", este probabil Nicolae I.Popa, cu excelente studii în Franţa). Deşi România a fost pentru Barthes primul loc de muncă stabil, unde a stat ceva mai mult de un an, investit cu o responsabilitate oficială, relaţia sa cu ţara şi cu cultura română este modestă şi nu are aproape nici o legătură cu propria sa carieră literară. Impresia puternică pe care i-o lasă Istrati este anterioară delegării sale la Institutul Francez de la Bucureşti, ea datează din anii 1943-1944 când, internat în sanatoriul de la Saint-Hilaire-de-Touver, citeşte enorm şi recomandă prietenilor din lecturile sale, printre care *Idiotul* lui Dostoievski şi *Ciulinii Bărăganului*. E adevărat că aici începe să se intereseze de lingvistică şi descoperă pe Bröndal, citeşte intens Michelet pentru ceea ce va fi o carte abia în 1954. Mai concludent ar fi studiul realizat cu câteva luni înainte de a părăsi Bucureştiul, după plecarea lui Philippe Rebeyrol, când Barthes este avansat ataşat cultural. Intitulat *La politisation de la science en Roumanie* (şi datând din 29 iulie 1949), studiul este consacrat analizei „bazelor pe care se construieşte noua ştiinţă românească; ea respinge lucrările nord-americane şi vest-europene, afirmând întâietatea ştiinţei sovietice"; o parte a studiului va fi reluată „cuvânt cu cuvânt", spune autoarea (p.227, nota 2), în capitolul *Ecritures politiques* din studiul *Le degré zéro de l'écriture*. Aici apar, în 1953 deci, după experienţa bucureşteană, formulări îndrăzneţe precum: „În universul stalinist, unde *definiţia*, adică separarea Binelui de Rău acaparează limbajul, nu mai există cuvinte fără valoare şi scriitura are de fapt funcţia de a face economia unui proces: nu mai există nici un spaţiu între acuzare şi condamnare". Sunt apoi, desigur, diversele activităţi care au ca scop să păstreze ceva din utilitatea Institutului şi deci din tezaurul său principal, biblioteca de cca 45.000 volume dintre care unele vor fi date sau trimise ca împrumut unor cunoscuţi din Bucureşti şi din ţară. În general, dacă anul petrecut la Bucureşti îi lasă amintirea neplăcută a cenzurii cursurilor şi conferinţelor sale publice pentru „angoasante chestiuni de ideologie", faptul că în Egipt ţine conferinţe pe teme muzicale, în care „încearcă să reproducă experienţa bucureşteană" în acest domeniu, arată că acestea se bucuraseră de mare audienţă şi de mult succes. El mărturiseşte chiar, în acest timp petrecut în Egipt, că „are nostalgia României şi a prietenilor de acolo" (p. 232).

Tiphaine Samoyault scrie o biografie intelectuală în care „romanul" este existenţial, nu istoric; ea şi afirmă undeva că opera lui Barthes nu poate fi clasată în perioade separate, că e vorba de un tot în care, la această dată aniversară, lectura noastră poate să găsească noi coerenţe şi adâncimi. Dar spectacolul abia începe. ■



La originea memoriilor se află și *mândria* de a fi jucat un rol în istorie, dar și, ascuns sub zâmbetul arborat de omul de lume, un *doliu* adânc.

eseu

■ ilina gregori

„Regatul” cărții

Recitind memoriile lui Matila Ghyka

„Vitrinele librăriilor sunt pline de memorii și amintiri. Uneori sunt interesante, fie că vin de sub pana unei personalități de seamă, care a jucat un rol în istoria contemporană, fie că, dimpotrivă, reprezintă o parte de viață sau viața unui «om obișnuit» [...] Acestea cuprind confesiuni și jurnale intime.”[1]

Din cuvintele introductive ale autorului la primul volum din *Couleur du monde*, apărut în 1955, înțelegem că amintirile sale aparțin celei dintâi dintre cele două tipuri de memorialistică pe care el le discerne în oferta literară franceză de la începutul anilor '50. Cum *nu* este vorba, în cazul său – suntem preveniți *expressis verbis* – de niște „confesiuni” sau de un „jurnal intim”, modalitățile preferate în mod natural de „omul obișnuit” dornic să expună „felii” („tranches de vie”) tăiate din viața sa de zi cu zi, trebuie să deducem că interesul pe care Matila Ghyka socotește că-l poate suscita ar decurge tocmai din caracterul excepțional al biografiei sale. Fie el alimentat până la sațietate cu produsele memorialisticii care inundau în acei ani piața cărții, cititorul francez – spera Prințul Ghyka – va realiza, deschizându-i cartea, că are de a face cu o „personalitate de seamă”, care „a jucat un rol în istoria contemporană”, și, desigur, unul notabil. Totodată, continua autorul, stilul *retro* ales pentru prezentarea acestor amintiri, care îmbrățișau un număr important de decenii, călcând înapoi peste pragul secolului XX, trebuia să „amuze”, astfel ca lectura cărții să ofere nu numai o lecție interesantă de istorie, ci și o delectare, cu atât mai mult cu cât se evocau acolo nu numai un trecut îndepărtat – copilăria și adolescența autorului –, ci și un spațiu vechi-european ieșit între timp din orizontul mental și imaginar al occidentalului de la începutul anilor '50. „Culoarea” acelei lumi trebuie salvată. României, unei lumi amenințate, deja evanescente îi sunt consacrate amintirile, în favoarea ei speră Ghyka să câștige publicul.

Un proiect bivalent: istoria și „culoarea” lumii

Prințul și țara sa: nobil, fără îndoială, proiectul lui Matila Ghyka! Dubla lui finalitate suscită însă de la bun început întrebări și rezerve. Se pot oare combina în mod fericit instruirea cu delectarea, autenticul cu esteticul? Nu amenință asemenea bivalență reușita întregului? Adevărul și frumosul: se potențează ele reciproc sau își sunt unul altuia inamic? Ce va rezulta atunci? Un ansamblu armonios articulat sau un *mixtum* iritant de istorie și literatură? Autorul își asumă cu acest proiect riscuri importante.

În ce privește succesul celor două volume de memorii la data apariției lor la Paris este greu să ne facem o idee clară. Presupunem însă că, dacă el ar fi fost altfel decât neglijabil, tristul bilanț prezentat de Mircea Eliade zece ani mai târziu, la moartea lui Matila Ghyka, nu ar fi omis să-l menționeze. Or, Eliade se străduiește să găsească doar explicații pentru *insuccesul* care l-a însoțit permanent pe marele său compatriot, nu și excepții de la această regulă. Pentru Eliade este evident că Ghyka nu și-a găsit locul cuvenit în nici una dintre cele trei culturi – română, franceză și engleză – care-i datorau recunoașterea. Acest diagnostic, remarcăm, nu privește *valoarea* operei lui Ghyka, ci *(in)succesul* ei. Chestiunea *discordanței* flagrante dintre *fortuna* și *virtus* în cazul acestei personalități excepționale rămâne până astăzi, în mod destul de straniu, încă deschisă. Este vorba, să nu uităm, de un *monstru* care putea ajunge *sacru*: estetician, filozof, matematician, scriitor, traducător, diplomat, militar, inginer, doctor în drept! Salutat la debutul său francez ca *uomo universale*, fascinant ca un Leonardo *redivivus*, el ar fi trebuit să fie prezent în multiple dicționare, în enciclopedii, manuale – se spunea acum câțiva ani – și lipsește, totuși, din toate. O întrebare de neocolit în privința *Culorii lumii* este, totuși, și aceea dacă proiectul însuși nu poartă în sine germenii nereușitei – în dubla finalitate, de pildă, anunțată de autor: instruire *și* delectare. Nu riscă asemenea bivalență să suscite în cititor și false așteptări, premisa dezamăgirii? Ne vom opri deocamdată, scurt, la prima dintre promisiunile memorialistului.

„O personalitate importantă”, „un rol în istoria contemporană”. Un document interesant?

Reținem din lectura cărții că decizia lui Ghyka de a-și *redacta* memoriile a precedat-o pe aceea de a le *publica* și a marcat un prag în existența sa. Conștiința propriei eficiențe istorice privește, așadar, *trecutul*. Ea este subîntinsă de evidența eșecului, a neputinței prezente și a excluderii pe termen lung din istorie. Destrămarea speranței de a se întoarce în țară, la sfârșitul anilor '40 (1949), determină stabilirea definitivă a Prințului în «regatul» amintirii. „Deocamdată”, scrie Ghyka la finele cărții, „veșnicul călător care am fost, de plăcere și din meserie, se odihnește după drumurile sale [...].” „*Pour l'instant*”: sub zâmbetul retoric al unui „deocamdată” Ghyka disimulează certitudinea crudă că „repaosul” său este unul forțat și fără termen. Iar „fericirea” pe care o anunță frumosul titlu al volumului, *Heureux qui comme Ulysse...*, i se refuză, de fapt, eroului care, la capătul „periplelor” sale, deja vârstnic, nu se întoarce *acasă*, nu-și regăsește, ca strămoșul mitic, palatul, tronul, supușii – cu alte cuvinte: rangul, mărirea, puterea. La originea memoriilor se află și *mândria* de a fi jucat un rol în istorie, dar și, ascuns sub zâmbetul arborat de omul de lume, un *doliu* adânc. Memoriile Prințului Ghyka sunt, ca și cele ale Vicontelui de Chateaubriand, „*d'outre-tombe*”.

Matila Ghyka nu-și face iluzii în privința situației României postbelice. El definește lapidar tragedia țării sale – „una dintre cele mai interesante din Europa”, spune el – și a unui popor „unic” prin resursele sale vitale și intelectuale. România anilor '50 este separată de Occident prin perdeaua unei „neguri de nepătruns”, în spatele căreia se petrec ravagii: țara s-a rupt de trecutul ei; societatea românească este „decapitată” prin exterminarea elitelor politice și culturale; un experiment politic monstruos dislocă structurile sociale, amalgamând brutal la nivelul cel mai de jos, într-o masă amorfă, fără legi și tradiții, rămășițele ordinii de altădată. Dacă încercăm să ne imaginăm așteptările publicului *curios* să afle realitatea istorică dintr-o sursă autorizată, nu ne putem împiedica să adăugăm tabloului de mai sus, just, desigur, dar trasat în linii extrem de mari, un minimum de 'detalii' de neuitat ale procesului de dezeuropenizare

Valorile aristocratice nu au rezistat ofensivei de realism brut, materialist, opac – un *common sense* masiv, blindat, care zdrobește de-a valma vanități și idealuri, himere și visuri

a României, câteva dintre cele mai teribile şi ulcerante: ocuparea *de facto* a ţării de către Armata Roşie; alegerile falsificate din noiembrie 1946; procesul lui Iuliu Maniu şi al leaderilor PNŢ (noiembrie 1947), Ana Pauker la conducerea Ministerului de Externe (noiembrie 1947); abdicarea forţată a Regelui şi proclamarea Republicii (30 decembrie 1947). Document istoric? Aportul unei „personalităţi" implicate în evenimentele majore ale contemporaneităţii? Este cert că Ghyka nu intenţionează să-şi instruiască cititorul în privinţa *prezentului* României – prea sumbru şi violent era acesta, pentru a procura agrementul estetic promis. Şi nici propriul său „rol", mai curând pasiv în ultimii ani, nu-l îndreptăţea să-şi aroge vreo „importanţă" în istoria recentă. Şi totuşi, exciziile pe care Ghyka le operează în sfera *memorabilului* sunt prea grave pentru a nu dăuna proiectului în ansamblu. Reuşeşte scriitorul să compenseze minusurile de informaţie printr-un profit estetic major?

Calitatea literară. O viziune mitopoetică

Se poate uita prezentul, dacă el „s-a rupt" de trecut? Altfel decât la apariţia lor, memoriile lui Ghyka pot găsi astăzi un public tânăr, care să le recepteze degajat, fără aşteptările impuse odinioară de un stres politic uriaş: stalinismul, războiul rece, ameninţarea atomică. Şi-atunci, poate fi pentru noi *adevărată* imaginea trecutului pe care o propune Ghyka, dacă îi căutăm sensul în alt sistem de referinţă decât realitatea istorică nudă şi ni-l apropriem în profunzime – nu numai cu mintea, ci şi cu inima, cu simţurile, fantezia şi visele noastre?

Nu putem deocamdată să ascundem că, la nivelul cititorului mediu, dornic de delectare literară, istoria cu manuscrisul găsit, „catalizatorul" şi „cauza efectivă" a lucrării (spune autorul), se înregistrează fără vreo emoţie specială. Se cunosc prea bine asemenea 'anecdote' din nuvelistica tradiţională. Maeştrii genului fantastic, bunăoară, au făcut uz şi abuz în secolul XIX de acest truc. Un manuscris *vechi*, într-o ladă *veche*, într-o *pivniţă*, şi anume *în fundul* ei: o acumulare redundantă de determinări, cu aceeaşi semnificaţie simbolică, servind făţiş intenţia literară a cărţii – resuscitarea trecutului – şi dispoziţia autorului – un paseism „romantic", spune el. Să vorbim mai curând de desuetudine pură? Peripeţia manuscrisului pierdut/găsit poate fi 'aranjată', dar conţinutul acestuia este un document personal autentic, revelator nu numai pentru biografia autorului – întoarcerea în România după anii de şcoală şi studii în Franţa, primul contact, la Zimnicea, cu marina română –, ci şi pentru imaginarul său, dominat de motivul călătoriei şi mediile conexe – fluviul, marea, oceanele –, ca şi pentru „mitul" său „personal", foarte apropiat de tiparul odiseic, dar modelat de sensibilitatea crepusculară proprie magnificului *fin de siècle* francez. Gobineau, Villiers de l'Isle-Adam, Rodenbach, Henri de Régnier, Jean Lorrain ş.a. sunt figuri fraterne, cu eroii lor purtaţi pe drumuri de un spleen fără nume, descendenţi fără viitor ai unor înalte spiţe, călători solitari, purtătorii unei melancolii invincibile, indivizi de excepţie, artişti sau oameni de arme, îndeobşte, strălucitori la începutul drumului lor, dar prea curând întunecaţi, apăsaţi adesea de teribile „amintiri oculte". Şi din familia acestor anacronici neliniştiţi, orgolioşi şi suicidari, nu pot lipsi stanahoriţii rafinaţi, de nedomesticit, care trăiesc cu adevărat numai când se despart şi pleacă, chemaţi de departe de câte un hagialâc – craii lui Mateiu I. Caragiale, autor de excepţie, potrivit alegerilor lui Matila Ghyka.

La acest nivel „psihocritic" de interpretare, mai fecund decât zona „amuzamentului" spre care ne invită surâzător autorul, am putea chiar presupune o conexiune „catalitică" între naufragiul adolescentului în smârcurile imunde şi informitatea mortiferă a mlaştinilor danubiene, pe de o parte, şi surghiunul miilor de nefericiţi în neantul infernal al lagărului de muncă şi exterminare apărut pe malurile Dunării în 1949, pe de alta: Canalul! Imaginea dispariţiei uscatului înghiţit de ape, respectiv a naturii oarbe, invincibile, care invadează lent spaţiul civilizaţiei, distrugând tot ce a ieşit din mintea şi mâna omului, constituie un fel de metaforă obsedantă în memorialistica lui Ghyka. La sfârşitul acestora ne frapează imaginea conacului părintesc din Dumbrăveni – ultima rămăşiţă a insulei fericite, Ithaka moldovenească, terminus-ul ratat al călătorului, centrul pierdut al cosmosului lui interior: „În Moldova, casa noastră de vânătoare, ajunsă din nou ruină, va fi curând înghiţită de bătrâna pădure a lui Petru cel Rău, «Fiul Diavolului»." Metafora invaziei apelor/vegetaţiei este ambivalentă – terifiantă şi vivifiantă deopotrivă. La prima întâlnire cu lumea dunăreană, adolescentul traversează ca într-un coşmar Styxul. Dar la sfârşitul sejurului, nu departe de „Insula morţilor"(faimosul tablou al lui Bröklin se substituise iniţial topografiei reale), la gura Dunării, Ghyka pătrunde într-un adevărat „paradis terestru". Ca un Euthanasius travestit în comandant de vas, el descoperă în pauzele pe care i le îngăduie serviciul, refugiul miraculos oferit de „ostrovul lui Bujor", regăsit apoi, doar un an mai târziu, în preajma lacului Razim. Fascinat de fauna locului, îşi uită mândria de vânător – atribut distinctiv al castei sale –, învins de o veche pasiune, o reală „adoraţie" pentru animale (încă o faţetă ignorată a enciclopedismului lui Ghyka). Urmăreşte ore întregi, nemişcat, păsările, care ajung să-l ia drept un element al lumii lor, copac sau confrate masiv dar inofensiv, obosit sau aţipit, care nu le tulbură nicicum intimitatea. Sute şi sute de păsări de toate speciile se adună la apusul soarelui în preajma lui, îşi caută locul de înnoptat, păsări mari, cele mai multe, dar şi multe pitice, adorabile. (Bineînţeles, Ghyka le ştie tuturor numele!) Când la orizont globul roşu al soarelui coboară în apă, se desparte cu regret de ele, dar le va revedea curând, în vis, într-un sobor completat de pigmei exotici: căluţi, căpriţe şi miei, dar şi hipopotami, balene, elefanţi – variantele miniaturale ale speciilor, o „manie" care l-a purtat pe călătorul Ghyka prin marile Grădini Zoologice şi Muzee de Ştiinţe Naturale ale lumii.

Ancorat definitiv în regatul poveștii

Despre demisia din istoria eroico-tragică s-a vorbit ca despre un fenomen colectiv – un sindrom al europeanului occidental, la sfârşitul unei ere de acţiuni politice nebuneşti şi exaltare barbară a forţei. După ce au trăit şi verificat prin pierderea a patruzeci de milioane de vieţi demonia utopiilor, fie ele înrudite sau antagonice, occidentalii se deconectează *en masse* din circuitul teoriilor despre telosul omenirii viitoare. În timp ce elita postulează absurditatea existenţei umane şi acceptă libertatea numai ca o „condamnare" (vezi Sartre), oamenii de 'bun simţ' descoperă consumul ca metodă de viaţă şi cale de educare a spiritului paşnic. Se dedică trup şi suflet acestei anti-aventuri. Incompatibil cu asemenea surogat, o automistificare acceptată prin consens majoritar, aristocratul salvează *valoarea* pură, sensul originar, înalt uman al *nobleţei*. Omul nobil crede într-o menire transcendentală, laudă frumuseţea vieţii, iubeşte „culoarea lumii". În perspectiva *mitopoetică* deschisă astfel, i se revelă lui Ghyka corespondenţa dintre Irlanda şi România, de pildă, – simetria destinelor lor istorice, graţie căreia un Ulise moldovean poate totuşi ancora la un ţărm benefic, deşi străin.

Şi iată un refugiu „romantic": ca şi România *eternă*, dispărută din spaţiul construcţiilor comuniste, Irlanda lui Ghyka este, de fapt, un teritoriu transistoric. Vechimea învăluie ruina castelului O'Conor în ceţurile unor începuturi imemoriale, pierdute în orizontul fără margini al fabulosului popular – al mitului, legendei, basmului. Un trecut de suferinţă şi conflicte tragice alimentează cu o vigoare de neasemănat spiritul unei comunităţi, deschizându-i dimensiunea unei alte ontologii. Copilăria lui Matila, în conacul bunicii Balş, din Dumbrăveni, fusese „legănată" de basmele Fraţilor Grimm, bătrânul „se odihneşte" în castelul irlandez din apropierea Dublinului, ascultând „poveşti din vechime, cu zâne şi fantome". Le ascultă şi le *crede*, pentru că ele nu sunt simple ficţiuni frumoase, minciuni consolatoare, ci adevăruri operante – pentru cine ştie să descifreze, în textul istoriei, palimpsestul destinului.

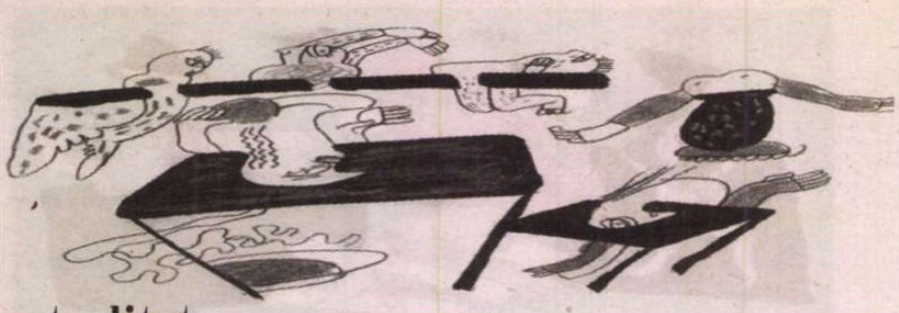
Tăcerea care s-a instalat repede, încă din timpul vieţii, în jurul lui Matila Ghyka, ne face să ne întrebăm dacă nu cumva, pe lângă procesul binecunoscut de secularizare a spiritului european, nu s-a petrecut, tot cu puterea unei fatalităţi, şi o plebeizare a acestuia. De când se vrea modernă cu orice preţ, lumea s-a urâţit în multe privinţe. Valorile aristocratice nu au rezistat ofensivei de realism brut, materialist, opac – un *common sense* masiv, blindat, care zdrobeşte de-a valma vanităţi şi idealuri, himere şi visuri, trecutul şi poezia. Ce-am ajuns? Încotro ne îndreptăm? În absenţa nobililor adevăraţi, răspunsul ni-l sugerează un snob genial:

„Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari-egumeni ai tagmei preasenine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi. [...] O lină cântare de clopoţel ne vestea că harul dumnezeiesc se pogorâse asupră-ne; răscumpăraţi prin trufie aveam să ne redobândim înaltele locuri. [...]. Şi plecăm tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolţi din ce în ce mai uriaşe în gol. [...] *Şi ne topeam în purpura asfinţitului...*." [2]

Note:

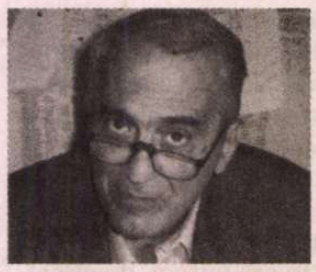
[1] Matila Ghyka, *Curcubeie*, trad. Georgeta Filitti, ed. II-a, Iaşi: Polirom 2014, p. 17. Orig. Matila Ghyka, *Couleur du monde. I. Escales de ma jeunesse. II. Heureux qui comme Ulysse...*, Paris : Éd. du Vieux Colombier, La Colombe, 1955, resp. 1956. Cu excepţia celui final, citatele următoare provin din *Curcubeie*.

[2] Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, in: *Opere*, ed. Barbu Cioculescu, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994, pp. 51-125, aici 123 sq.



Am retrăit, citind paginile din perioada cu pricina, ale jurnalului, câteva din senzaţiile binecunoscute nouă celor ce am apucat zilele de pe urmă ale ceauşismului muribund.

Pe cele mai multe dintre cărţile care contează într-o viaţă le ţii minte fiindcă ţi-au procurat, la vremea lor, satisfacţiile senzoriale şi, uneori, spirituale de care aveai nevoie.



■ eugen negrici

O mărturie

Jurnalul lui Sebastian se numără printre cele, extrem de puţine, care au izbutit performanţa de a-mi produce – la vârsta la care astfel de lucruri ţi se întâmplă foarte rar – o modificare de percepţie. Şi anume percepţia asupra perioadei interbelice. Mi-am pierdut iluziile cu privire la exemplaritatea, la statutul ei de ghid moral post-revoluţionar şi de legendară vârstă de aur a istoriei naţionale. Ca şi mitul Americii, mitul acesta mi-a intrat în viaţă de foarte devreme, din copilărie, purtat de frazele nostalgice ale părinţilor îngroziţi de ororile bolşevice, înglodaţi în lipsuri de tot felul şi speriaţi de ce le poate aduce ziua de mâine.

Adoptarea lui de către generaţia mea o pun pe seama nevoii de repere în vremuri nesigure şi dezamăgitoare. Dar şi a cunoştinţelor aproximative de istorie pe care ni le furnizau puţinele surse (neoficiale) la care aveam acces. În primii ani de după Revoluţie sub impresia jalnicei evoluţii a societăţii româneşti, luminescenţa perioadei interbelice a crescut nesăbuit.

Şi m-am surprins nu o dată, evocând, cu năduf – ca mulţi alţii şi ca şi cum aş fi cunoscut nemijlocit etapa – opulenţa şi rafinamentul oraşelor, imbatabila noastră monedă naţională, râvnită în lumea bună pariziană, libertatea presei, trăinicia principiilor democratice şi liberale, incomparabila noastră literatură şi incomparabilii ei reprezentanţi. Ciudat este că nu studiile istorice de primă mână, citite între timp, au izbutit să-mi clatine convingerile, ci chiar acest *jurnal* din care răzbate, la fiecare pagină, o tristeţe resemnată. E firesc să te întrebi cum ajunge un *jurnal* – adică locul unde toate „adevărurile" sunt trecute prin centrul unei subiectivităţi dezinvolte – să pară o oglindă fidelă şi să convingă.

La drept vorbind, ceea ce irită, de regulă, în jurnale, cât de celebru ar fi autorul, e făţărnicia, mai delicat zis, urmele prezenţei intenţiei, ale oricărei intenţii.

Nu puţini diarişti (francezii, cu deosebire) par a fi posedaţi de un demon al stilului care îi călăreşte, şoptindu-le: arată-le, descoperă-le geniul! Îţi vine greu, de pildă, să nu pui în seama forţei stimulatoare a invidiei, a invidiei literare, fireşte, fosforescenţa unor portrete inubliabile de confraţi. „Sinceritătile" scrupuloase, impresionanta, exemplara intransigenţă morală vădită în multe pasaje din jurnale camuflează, nu de puţine ori, o banală reglare de conturi.

Chiar imprudenta ignorare a convenţiilor, exhibiţionismul, fermecătoarea impudoare, care fac deliciul însemnărilor zilnice ale unor personalităţi cu un statut public impecabil, disimulează, adesea, dorinţa secretă ca acestea să fie legatarul, în eternitate, al unui portret complex şi uman.

Cele mai citite jurnale relevă astfel de seducătoare însuşiri.

Ele încântă, încântă şi cam atât. De altfel, veridicitatea faptelor şi acurateţea evaluărilor de fapte par să fi ieşit de mult din zona de interes a cititorilor. Ei sunt avizi mai curând de picanterii, de slăbiciuni şi de păcate lesne de recunoscut şi recunoscute cu entuziasm.

Cu *jurnalul* lui Sebastian se întâmplă, însă, ceva neobişnuit. El topeşte fireasca noastră mefienţă. Scrisul acestui autor are, în totalitatea lui, un *ce* inconfundabil şi te câştigă, imediat, prin frăgezimea sentimentelor, eleganţă, tandreţe ironică şi discreţie.

„De ce nu poţi să scrii tu mai vulgar", exclamă, exasperată, actriţa Leni, deprinsă cu pregnanţa caustică a replicilor din teatru şi din lumea ca teatru.

Această „înclinare spre delicat" (de care autorul era conştient că îi va interzice – în teatru – în mod absolut, un mare succes), această nobilă şi rară – foarte rară – detaşare de propria umilitoare condiţie, neputinţa, pur şi simplu neputinţa de a urî, de a reacţiona pătimaş la oribilele lucruri ce i se întâmplă şi care ne-ar încărca de resentimente pe oricare dintre noi, resemnarea încă iubitoare, tristeţea cu care consemnează porcăriile, trădările dezonorante, laşităţile incalificabile ale prietenilor sunt doar câteva din atitudinile ale căror semnificaţii se răsfrâng asupra jurnalului în întregul lui. Ele ne determină să-l privim ca pe un document istoriceşte creditabil, ca pe o oglindă curată de vremuri tulburi.

Rezistând farmecului stilisticii acide, păstrând o simpatie şi o înţelegere fără limite pentru toate personajele, bune sau rele în raport cu codul lui de valori, ostile sau nu persoanei lui, Sebastian procedează ca un romancier, ca un excepţional romancier realist. Şi poate au dreptate cei care au vorbit despre jurnal ca despre „romanul lui Leni". Coborât, parcă, din una din piesele sale, fragilul, candidul, lunatecul Sebastian se numără printre acei foarte puţini scriitori români pe care îi crezi pe cuvânt şi de a căror biografie nu eşti obligat să te desparţi, spre a putea vorbi, nestingherit, de operă.

Nu s-ar zice, însă, că m-a făcut să mă simt confortabil, ajutându-mă să înţeleg o epocă şi să-mi reevaluez eroii şi miturile.

După parcurgerea jurnalului nu mai pot privi, cu jind, înapoi spre sistemul parlamentar interbelic şi nu-l mai pot lua drept model. N-aş zice că mai sunt convins (să fiu iertat...) că democraţia, în ansamblul ei, ne era compatibilă, din moment ce suspendarea ei, de 3 ori în 5 ani, a iscat un deconcertant entuziasm printre nu puţinii intelectuali de prestigiu educaţi în ţări civilizate şi n-a fost primită cu cine ştie ce proteste de oamenii simpli.

Pe scurt, nu aş mai putea oferi drept exemplu clasa politică de atunci celor decepţionaţi de clasa politică de astăzi.

A căzut de pe perete şi tabloul mucegăit al mareşalului, pe care îl mai păstram încă, într-un loc protejat al memoriei. Am aflat cum „bărbatul sever, dar drept", din poveştile părinţilor a supravegheat îndeaproape şi a cauţionat dezonoranta operaţiune, din 1941, de expropriere a imobilelor evreieşti şi ocuparea lor de către fideli (exact cum au procedat, după un deceniu, comuniştii).

Şi mai trist e că, după lectură, mi-a devenit imposibil să mai pot apăra, nestingherit de îndoieli, ca altădată, onoarea pierdută a poporului meu şi să mai resping, indignat, antisemitismul de care fusese acuzat, pe nedrept, credeam eu, alături de mulţi alţii.

Poate nu ne-am grăbit să-i oferim pe evrei molohului hitlerist, dar le-am oferit, în schimb, umilinţa cotidiană. I-am vârât, până la gât, în latrină şi i-am supus torturii amânării.

Mitul românului de treabă, înţelept şi cumpănit, s-a prăbuşit, la rându-i, şi, cu mîhnire, am constatat că elanul cu care cădem, şi astăzi, în cursa diversiunilor de doi bani şi ne lăsăm manipulaţi de fitecine are o lungă tradiţie.

Cât priveşte mirabila, mitica elită intelectuală interbelică, felul ei de a fi, comportamentul ei în vremuri de restrişte, jurnalul mi-a procurat mai curând argumentele continuităţii, surprinzându-mă prin asemănări.

Poziţionările, atitudinile, reacţiile lumii noastre intelectuale pe tot parcursul evenimentelor teribile care au urmat lui 6 septembrie 1940, m-au dezgustat, dar, ca trăitor sub Dej, Ceauşescu, Iliescu, nu m-au uimit. Pur şi simplu îmi erau familiare. Am recunoscut, fără dificultate, slăbiciunile recurente, păcatele vechi şi noi ale inteligenţiei noastre: *uşurinţa şi iuţeala* cu care cedăm forţei sau numai aparenţelor ei, renunţăm la principii şi ne predăm, acceptând, asimilând, normalizând răul („nimic nu e incompatibil aici"); *oportunismul* molecular – care poate fi, uneori, graţios şi, ca să zic aşa, onest („opinia e una, postul altceva" – A. Oţetea); *duplicitatea* noastră funciară („am să joc şi eu pe cartea victoriei engleze când o să fie absolut sigură" – Camil Petrescu).

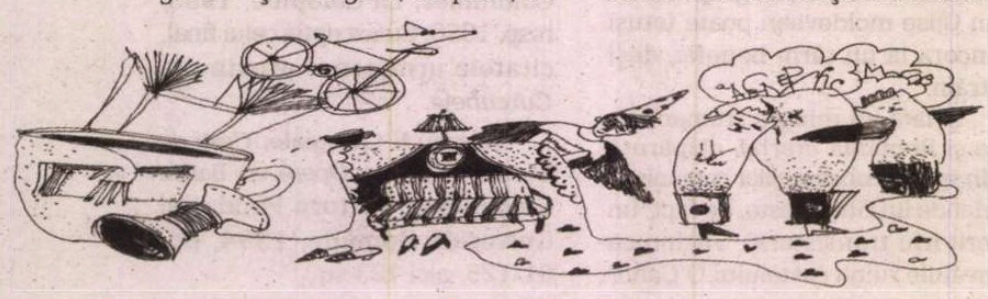
Am retrăit, citind paginile din perioada cu pricina, ale *jurnalului*, câteva din senzaţiile binecunoscute nouă celor ce am apucat zilele de pe urmă ale ceauşismului muribund. Mi-am amintit de nevoia noastră de ameţeală, de nevroza aşteptării, de profeţiile ridicole, de scenarita cotidiană, de jocul nesfârşit al ipotezelor, de orbecăiala politică, de trăncăneala fără istov, mortifiantă, ineficace, într-un cuvânt de starea noastră larvară. Şi m-am regăsit în remarcile lui Sebastian: „Je fais semblant de vivre mais je ne vis pas. Je traîne", „Je m'épuise à ne rien faire".

Aşadar, nimic nou. Pur şi simplu stării de asediu şi de aşteptare tulbure, sub presiune, îi datorăm cam acelaşi tip de reacţii psihologice, indiferent de calitatea intelectuală şi morală a indivizilor.

Nu mi-am putut da seama că ar fi fost vorba, între războaie, de o elită intelectuală exemplară, demnă de stima noastră, a celor care cât pe ce era să murim în comunism fără să fi cunoscut libertatea.

Cedările, abandonarea codurilor şi principiilor morale, compromisurile oribile sau numai meschine, declasarea, pierderea intermitentă a discernământului, oportunismul nostru de supravieţuire aveau cel puţin scuza unor vremuri incomparabil mai grele.

Jurnalul acesta mi-a mai prilejuit o revelaţie – una majoră – căci am crezut, mereu, că antisemitismul ţine doar de un anumit număr de circumvoluţiuni. ■



Însemnările acestea mi-au fost sugerate de lectura unor epistole ale lui Sextil Pușcariu trimise istoricului literar I.E. Torouțiu.

■ nicolae scurtu

Sextil Pușcariu în anii senectuții

Biografia și bibliografia lingvistului, filologului, istoricului literar și memorialistului Sextil Pușcariu (1877–1948) sunt temeinic cunoscute grație unor cercetători și istorici literari din Cluj, care au investigat întreaga moștenire culturală a celui mai învățat și erudit cărturar al Transilvaniei.

Anii de studii, de pregătire științifică și de cercetare petrecuți la Leipzig, Paris și Viena, unde s-a format, la școala reputaților romaniști ai lumii occidentale, Gustav Weigand, Gaston Paris, A. Thomas și Wilhelm Mayer-Lübke, au constituit una dintre cele mai fericite experiențe pe care a trăit-o cu o maximă intensitate.

Cărțile sale, extrem de valoroase, înființarea Muzeului Limbii Române, conceperea și publicarea revistei *Dacoromania*, unică în spațiul românesc, precum și alte fapte culturale îl desemnează pe Sextil Pușcariu ca pe unul dintre importanții lingviști și filologi din România.

Însemnările acestea mi-au fost sugerate de lectura unor epistole ale lui Sextil Pușcariu trimise istoricului literar I.E. Torouțiu (1888–1953), care îi solicitase cărturarului de la Bran acceptul de a include în monumentala sa colecție de *Studii și documente literare* și arhiva de scrisori și autografe pe care o strânsese și o inventariase cu o deosebită rigoare.

Epistolele lui Sextil Pușcariu, din *ianuarie* și *martie 1947*, pe lângă informațiile și precizările de ordin tehnic, ne evocă și starea tragică în care se afla acest distins umanist și cărturar al culturii române.

Documentele acestea, revelatoare sub multiple aspecte, ar trebui să sensibilizeze și să stimuleze interesul unor biografi și cercetători față de *învățatul* și *omul* Sextil Pușcariu căruia, după opinia mea, nu i se recunoaște încă locul ce *i se cuvine* în istoria culturii naționale.

Prejudecățile privitoare la personalitatea sa ar trebui spulberate pentru totdeauna. ■

*

Muzeul Limbii Române Cluj
Str[ada] Elisabeta, nr. 23
Cluj, 27 februarie [19]36

Iubite domnule Torouţiu,

Îţi mulţumesc pentru trimiterea vol[umelor] V[1] şi VII[2] din *Studii şi documente literare*. La o simplă răsfoire, căci pentru citire şi lucru de note îmi va trebui mult timp, descopăr atâtea lucruri noi şi importante, încât te felicit din nou pentru bunul gând, împreună cu atâtea sacrificii ce le-ai avut de a începe această monumentală publicaţie.

Îţi mulţumesc, de asemenea, pentru măgulitoarele cuvinte din *Introducere*[3].

Cu cele mai bune salutări, al d[umi]tale devotat,

Sextil Puşcariu

*

Bran, 21 ianuarie 1947

Dragă domnule Torouţiu,

În scrisoarea d[umi]tale adusă de fiică-mea de la Bucureşti îmi scrii că te-ai cam lungit la vorbă, ca oamenii care încep să îmbătrânească. Folosul e de astădată a celui ce a îmbătrânit de-a binelea, al meu, care am primit o scrisoare lungă şi plină de amănunte interesante.

Din nenorocire infirmitatea mea nu-mi permite să mă revanşez, căci bătutul la maşină cu mâna stângă, singura de care mă mai pot servi, cere sforţări prea mari.

De altfel un răspuns amănunţit şi precis nici nu e actual. Vom vedea ce vom face când va sosi vremea pentru realizarea propunerilor ce-mi faci.

Pentru bunăvoinţa ce mi-o arăţi şi oferta d[umi]tale mărinimoasă îţi mulţumesc din toată inima. Cât despre gândul d[umi]tale de a îngloba în colecţia de *Studii şi documente literare* arhiva mea de scrisori, care singură ar da câteva volume mari, dacă nici nu socotesc scrierile rămase de la unchiul meu dr. Ilarion Puşcariu, momentan nici el nu e realizabil.

Aş vrea adică să utilizez unele din ele, inedite bineînţeles, în amintirile la care lucrez şi cu care încă n-am ajuns la 1900.

Poate că volumul pe care îl voi începe la Paşti şi care va cuprinde amintiri din Lipsca, Paris, Viena şi Cernăuţi, te va interesa mai mult ca editor.

Pentru introducerea d[umi]tale la volumul XI îţi sunt recunoscător. Dacă nu-ţi face greutate, te rog să trimiţi la soru-mea, d[oam]na gen[ral] Buicliu, volumele care mi le-ai rezervat, căci de acolo am uneori ocazia să le trimit la Bran.

Cel cu indice[4] va fi de mare folos pentru cei ce în baza *documentelor* vor face *studii literare*.

Cu cele mai bune şi duioase amintiri, al d[umi]tale devotat,

Sextil Puşcariu

[Domniei sale domnului I.E. Torouţiu, Bucureşti, III, Strada Argentina, nr. 39]. .

*

Bran, 14 martie [19]47

Iubite domnule Torouţiu,

M-am apucat să pun în ordine arhiva mea de scrisori. Dedicând o oră pe zi acestei lucrări, sper să termin nu prea târziu primul volum. Aş vrea să am învoirea d[umitale] la următoarele chestiuni:

1. Volumul sau volumele vor fi însoţite ca cele de până acum de o introducere şi de notele d[umi]tale. Afară de aceea fiecare din autorii scrisorilor, în ordinea alfabetică, va avea o introducere scrisă de mine, mai lungă sau mai scurtă, cu amintiri despre respectiva persoană şi cu evocarea timpului şi mediului în care a trăit.

Această introducere ar putea fi tipărită cu cursive. Aş ţine mult ca iscălitura fiecărui autor să fie dată în clişeu. Am avea astfel o colecţie preţioasă de autografe. S-ar putea face după câteva scrisori fotografii şi publica şi fotografiile celor mai însemnaţi dintre ei?

2. Dacă vrei să dai în traducere scrisorile scrise în limbi străine, aceste traduceri ar trebui să le faci d[umnea]ta. Cred, însă, că cele germane, franceze şi italiene nu au nevoie de a fi traduse. Economia de spaţiu şi hârtie ne va obliga să fim mai economicoşi.

3. Din aceleaşi consideraţii ar fi bine să eliminăm din scrisori tot ce n-are importanţă, precum formulele banale de la începutul şi sfârşitul epistolei, amănunte de interes tehnic (de exemplu, îndreptarea unor greşeli de tipar) sau de specialitate (de exemplu discuţii filologice), invitări la colaborare sau la ţinerea de conferinţe, cererea unor dări de seamă (de exemplu despre cărţi prezentate la premiere) etc.

Ar fi bine să-mi laşi mie mână liberă în alegerea părţilor de eliminat. În general cred că interesul pentru scrisori scade când umpli volumele cu banalităţi şi cu proza lipsită de personalitate, chiar a unor nume răsunătoare. Pentru mine ar fi cu mult mai uşor să reproduc scrisorile aşa cum sunt, dar cred că n-ar fi bine.

4. Dacă eşti învoit cu prescurtările propuse, voi închide cu creionul în originalul scrisorii părţile de omis, iar când întreaga scrisoare e fără interes, nici nu o trimit. Cel mult vorbesc de asemenea scrisori în introducerile ce le fac.

5. Scrisorile le trimit în original, numerotate, cu rugarea de a mi le înapoia după copiere şi, eventual, facerea clişeelor, căci le păstrez în arhiva mea. Voi trimite primul volum îndată ce va fi gata.

Precum vezi, scrisoarea asta am bătut-o la maşină cu hârtie indigo. Panglică pentru maşina de scris nu se află, sau dacă se găseşte, e atât de rea, încât după ce ai întrebuinţat-o de câteva ori, se scămoşează şi literele maşinii sau mai sar.

Cum, din cauza infirmităţii mele nu pot scrie decât cu stânga la maşină, toată colaborarea mea la publicaţia d[umi]tale o pot face numai dacă îmi poţi trimite una sau două panglici bune, fie chiar vechi, de preferinţă jumătate neagră şi jumătate roşie.

Din legăturile d[umi]tale poţi obţine mai uşor decât mine. Dacă ai şi hârtie pentru introducerile mele, pot fi căzături de la coalele întrebuinţate în tipografie, cu atât mai bine.

Aici, în Bran, nu găsesc nimic, nici hârtie indigo, nici plicuri mari pentru clasarea scrisorilor.

Soru-mea îmi scrie că a primit volumele ce i-ai trimis pentru mine şi cu prima ocazie mi le va expedia la Bran. Le aştept cu nerăbdare şi-ţi mulţumesc,

Cu bune amintiri, al d[umi]tale devotat,

Sextil Puşcariu

[Domniei sale domnului I.E. Torouţiu, membru corespondent al Academiei Române, Bucureşti, III, Strada Argentina, nr. 39; Sextil Puşcariu, Bran, judeţul Braşov].

Note

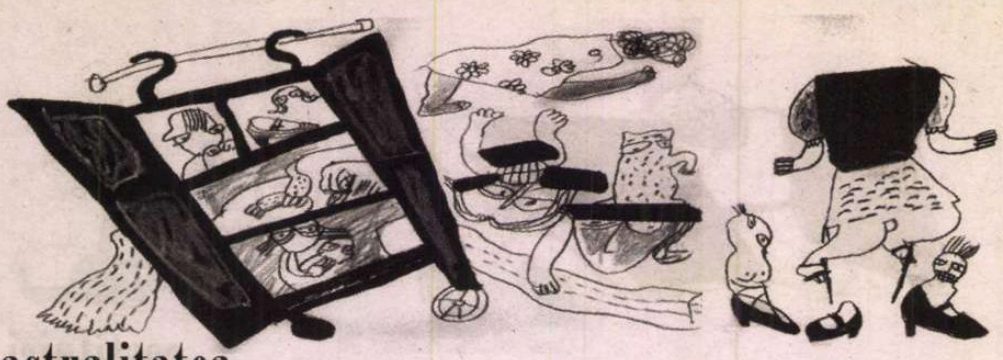
• Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române.

1. I.E. Torouţiu – *Studii şi documente literare. Vol[umul] V. „Junimea”*. Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Bucovina”, 1934, 468 pagini.

2. I.E. Torouţiu – *Studii şi documente literare. Vol[umul] VII*. Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Bucovina”, 1935, 520 pagini.

3. Sextil Puşcariu e menţionat în *Introducere* la volumul V: „În fine trei scrisori ale lui Dimitrie Onciul trimise din Cernăuţi lui Sextil Puşcariu, în acea epocă nu numai profesor de limba şi literatura română la Universitate, ci şi viguros şi abil conducător al românilor bucovineni pentru satisfacerea unor revendicări, cum a fost cucerirea catedrei de *Istoria Românilor*, ocupată de istoricul cu temeinică pregătire Ion I. Nistor şi păstrarea neştirbită a bunurilor moştenite de la voievozi.” (p. LXXXI)

4. I.E. Torouţiu, *Studii şi documente literare. Vol[umul] XIII. Cuprinsul sinoptic şi indicele volumelor I-XIII*. Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Bucovina“, 1946, 410 pagini.



■ noul val de alex ştefănescu

Copiii din faţa blocului

Dacă Dumnezeu s-ar uita la noi cu binoclul, aşa cum şi-l imaginează Emil Brumaru, ar trebui să mărească foarte mult imaginea ca să vadă întâi România, apoi un oraş românesc, apoi unul dintre numeroasele blocuri de locuinţe construite în timpul lui Ceauşescu, apoi copiii care se joacă în faţa lui.

Cornel George Popa, *Ura*, roman, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2014 (foto copertă: din arhiva autorului). 304 pag.

Se pare însă că personajul din ceruri nu are această curiozitate. Nici noi, care trăim pe pământ, nu vedem lumea copiilor din vremea noastră, chiar dacă ne lovim de ei când ieşim din blocul în care locuim. Sunt copii care diferă foarte mult de cei pe care îi ştim din cărţi. Nu se duc la scăldat în Ozana cea frumos curgătoare şi limpede ca cristalul şi nu fură pupăza din tei, ci se caţără pe conducte de gaz metan, joacă fotbal printre maşini sau explorează şanţurile lăsate neastupate de constructori. Ce se întâmplă cu ei? Ce e în sufletul lor? Ce înseamnă pentru ei părinţii? Cum înţeleg ei prietenia, dragostea, solidaritatea, ura?

În romanul *Ura*, Cornel George Popa răspunde acestor întrebări pe care nu ni le-am pus niciodată. Romanul începe, şocant, cu o discuţie dintre copiii din faţa unui bloc:

„Puiu se lăuda cum îl bate tatăl lui."

Înainte de a explica el cum anume, ceilalţi copii intervin, interesaţi de subiect:

„– Pe mine maică-mea mă bate cu o floare de plastic, a zis Claudiu.

– Pe mine mă bate cu umeraşul de haine, a zis Carol cel mic. (...)

– Pe mine, taică-miu mă bagă cu capul între picioare şi-mi trage la fund cu amândouă mâinile, a zis Corneluş."

Puiu îi lasă pe toţi să se desfăşoare, apoi intervine el, triumfător, convins că metoda aplicată lui o întrece pe oricare alta:

„– Taică-miu mă bate suspendat. Nu ating pământul cu picioarele. Cu o mână mă ţine, iar cu ailaltă mă arde."

Dacă mi s-ar fi dat să citesc pasajul reprodus mai sus, fără ca eu să fi auzit vreodată de Cornel George Popa, aş fi spus: nu ştiu cine l-a scris, dar este în mod sigur un scriitor valoros. Noutatea situaţiei, expresivitatea ei, modul atent şi pătrunzător în care sunt priviţi oamenii, compasiunea înflăcărată care răzbate din relatarea aparent neutră – totul ţine de *literatura bună*.

Întâmplarea face că îl cunosc bine pe Cornel George Popa, încă din primii ani de după revoluţie, când eram director la o revistă, iar el – reporter. Venise de curând de la Iaşi şi toată lumea se uita la el ca la un scamator al gazetăriei, fiindcă ori de câte ori ne lipseau subiectele care „să vândă" revista, el scotea unul senzaţional din mânecă. Îl inventa? Nu vom afla niciodată. Cred, mai curând, că ştia să vadă senzaţionalul din viaţa de fiecare zi, aceea care multora dintre noi ni se părea banală şi nesemnificativă.

Mi-l aduc aminte înalt şi ras în cap, cum stătea, la şedinţe, nu pe un scaun, ci jos, pe covor, şi mă privea fix prin ochelarii lui cu lentile groase. Mă gândeam atunci că, în mintea lui, mă transformă într-un personaj fabulos, poate într-un balaur cu multe capete, sau, cine ştie, cu mai mult noroc din partea mea, într-un Făt-Frumos.

Cornel George Popa are priză la realitate, şi, în acelaşi timp, darul fabulaţiei, combinaţie de însuşiri cu care au cucerit lumea prozatorii sud-americani, inventatori ai realismului magic. Dar mai are şi un sentimentalism răscolitor, ca acela al prozatorilor ruşi.

Cărţile sale, unele cu titluri trăznite – *Cincizeci şi şase de blitzuri şi alte chestii*, 1993, *Dobitocul de ţânţar*, 1996, *Nesimţitul*, 1997, *Viaţa mea sexuală*, 2005, *Salonul de masaj*, 2013, *Ultima cină cu Leonardo. Anula*, 2015 –, îl prezintă ca pe un autor care scrie bine despre orice. Această *disponibilitate* de profesionist al scrisului este rar întâlnită la prozatorii noştri, autori de obicei ai câte unei singure cărţi (şi eventual ai unora derivate din ea).

În *Ura* el înregistrează/inventează psihologiile şi comportamentul „copiilor din faţa blocului", dar şi mitologia lor (ca Mircea Cărtărescu într-o secvenţă din *Orbitor)*. Asistăm la un moment dat la reconsiderarea întregii lor mitologii, ca urmare a mutării în cartier a trei fete frumoase, Mariana, Silvia şi Dorina (surorile Acutunoaie), zeificate pe loc. Sunt şi personaje neatinse de această restructurare, de exemplu pitorescul „nea Mircea", care ia tone de covrigi de la fabrica de pâine (cu „o caşcarabetă pârâitoare, cu roţi şi volan, care aducea vag a maşină") şi le distribuie în oraş. El le dăruieşte de fiecare dată copiilor covrigi calzi (ne aflăm în timpul lui Ceauşescu, când un covrig înseamnă foarte mult).

Cornel George Popa practică o retorică patetică repetitivă, de efect. El ne mitraliază cu sentimente intense, de care nu ne apără nicio vestă antiglonţ. Ne face să ne gândim cu duioşie până şi la mingea de fotbal abandonată nemilos de băieţi în momentul în care îşi fac apariţia cele trei fete frumoase. ■

■ vintage de simona vasilache

Războiul reginei

Schimbarea de accent din titlul acestei rubrici, după zece ani de *Prin anticariate*, înseamnă o privire spre cărţile pe care alţii le-au scos, de curând, din rafturi uitate, alcătuind ediţii, nu o dată, superbe.

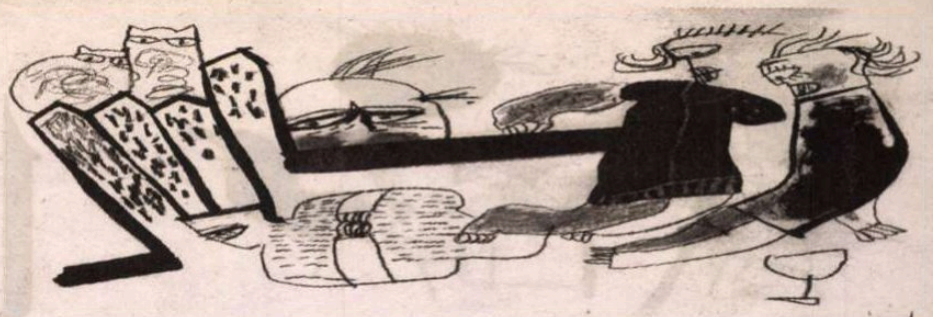
Ediţii *vintage*, recuperând prin eleganţa lor fără vârstă anii care le despart de timpul nostru.

Încep cu primul, masiv, volum, din jurnalul ţinut de Regina Maria a României, tradus din engleză de Anca Bărbulescu, în ediţie ne(auto)cenzurată, îngrijită de Lucian Boia la Humanitas. Jurnalul acesta, purtând, în recenta versiune românească, subtitlul *de război*, acoperă anii 1916-1917, perioada ieşirii din neutralitate. Totuşi, din nevoia de a pricepe cum a ajuns o regină tânără, soţia unui rege moale, de undeva din răsăritul dezordonat al Europei, să intre în legendă, sunt necesare primele însemnări, din 1910-1916, recuperate, şi ele, în ediţia de la Humanitas. Scrise la 17 ani după derularea evenimentelor, adică atunci când trăise deja în România tot peatât cât în afara ei, aceste însemnări o recuperează, cu ochii femeii mature, totuşi, nu încă regină, pe acea Maria foarte tânără şi foarte bălaie, care-i uimise pe viitorii ei supuşi, coborând din trenul care o trecea graniţa, în iarna lui 1892. În parte cronică de familie, dând mărturie despre cum îi vedea o fetiţă cu o bunică împărătească (şi ce împărătească!) şi cu cealaltă ţarină pe cei care au scris istoria secolelor XIX şi XX, apoi jurnal de criză, al cuiva căruia i s-au întâmplat deodată prea multe – şi căsnicia despre ale cărei bune şi rele nu ştia nimic, şi maternitatea, şi relativa claustrare în micul palat al unei ţări mult prea diferite şi de Anglia, şi de Rusia, însemnările din primii ani ca regină a României sunt, în primul rând, un document sufletesc, dându-ne de înţeles ce valori, ce ambiţii, ce proiect de viaţă, până la urmă, prindeau contur în inima fetei de 17 ani, adusă la Bucureşti de înţelepciunea şi cruzimea complicatelor alianţe dinastice şi calcule politice.

Cu aceste valori, planuri, precauţii formate la o curte pe cât de mică, pe atât de dificilă, Maria va intra în război. Războiul care mocnea deja în Europa, când tânăra monarhie primeşte o lovitură grea: moartea regelui Carol, în toamna lui 1914. Pagini impresionante, fine şi vizionare, scrise de adevărata moştenitoare, în spirit, a marelui om de stat: „Unchiul, unchiul scump pe care l-am iubit din toată inima şi în care am avut tot mai multă încredere de la o zi la alta. Am ajuns la Sinaia de-abia pe la ora unu şi jumătate. Era întins în pat, împăcat, avea în sfârşit un aer tihnit – dar era atât de nemişcat, de tăcut şi nu mă întâmpina cu zâmbetul lui blând! Cei din jur îmi spuneau «Maiestate» şi mă durea, niciodată n-am crezut că mă va durea atât. Dar mă simţeam apropiată de bătrânul drag care ne lăsase povara lui, foarte apropiată." (p.95) Nici urmă de trufie în această trecere bruscă de la prinţesă la regină, ci o foarte timpurie înţelegere a greutăţilor şi răspunderilor care vin cu gloria.

În 1916 România intră în război, făcând o alegere paradoxală, pentru o ţară cu rege neamţ – alegerea, de fapt, a reginei ei („E foarte ciudat să-l văd analizând hărţi şi făcând planuri împotriva taberei la care ţine. Dar simte ca un român – toate celelalte sunt date deoparte – p. 112). Prin ochii reginei, oamenii se cern, însă mulţi, surprinzător de mulţi sunt devotaţi, ajută cu bani proiectele ei umanitare, sau o susţin dincolo de chemarea, firească, a naţiei lor, ca Girot, servitorul german care nu o părăseşte, deşi România luptă de partea adversă. Printre ecourile cumplite de la Turtucaia, domolite mereu de regină cu încrederea ei nezdruncinată în steaua ţării pe care şi-a apropriat-o cu totul, îşi fac loc scurte notaţii despre cum schimbă războiul firea oamenilor. Citindu-le, îţi vine să crezi că uriaşa calamitate a fost mai degrabă o şansă. Un război aproape romantic, mai ales prin comparaţia, pe care noi avem tristul avantaj de a putea să o facem, cu catastrofa din anii '40. Valul de suferinţă al celor care abia învăţau ce înseamnă ca jumătate din lume să se lupte cu cealaltă jumătate a scos la iveală, în semenii lor, nu cruzime, ca mai târziu, ci compasiune şi solidaritate. Doamnele mondene din cercul reginei renunţă la micile lor ciudăţenii şi capricii devenind infirmiere devotate, relaţiile omeneşti, dominate, în anii de pace, de eticheta de la Palat, se leagă mai firesc, în tensiunea aşteptării veştilor de pe front. Lungul proces de acomodare a reginei cu ţara ei îşi află, în plin război, cheia de boltă.

Lungul an 1917, pe parcursul căruia regina e când aclamată ca împărăteasă a României Mari, vis care începe să prindă contur, când dorită ca ţarină a Rusiei, ocupă tot restul elegantului volum de 500 de pagini. Din loc în loc, facsimile cu scrisul reginei, cu dâră groasă, de toc, fără corecturi şi şovăieli, nici măcar când pune pe hârtie realitatea cumplită a morţii fiului ei, Mircea. Şi câteva poze, mai mult de front decât de familie, întrerup şirul unor însemnări exacte, fără să fie aride, pline de detalii, fără să fie frivole, sincere, fără să fie patetice. Însemnări ale unei fete rebele, care învaţă ce e datoria, în toate manifestările ei, reuşind, deşi e doar soţie de rege, şi încă într-o ţară fără tradiţie monarhică, să devină, dincolo de contestările care nu au lipsit, Regina României. ■



Marile împliniri ale acestui spectacol au fost semnificative. Una dintre acestea a fost revelatoare. Mă refer la tânăra soprană Katrin Adel, invitată din Germania, realizatoare a principalului rol feminin al operei.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Opera în concert

Nu pot să nu recunosc, și aparițiile în concert ale Angelei Gheorghiu sunt realmente fascinante. În ce privește alura scenică a primadonei, în ce privește ținuta vocală definită la cotele cele mai înalte ale artei cântului.

A făcut-o relativ recent, în compania mai multor colegi, pe prima scenă lirică a țării, într-o manifestare dedicată aniversării basului Mihnea Lamatic, coechipier în perioada anilor de studii din urmă cu peste un sfert de secol pe băncile Conservatorului bucureștean. Un gest, o atitudine de solidaritate a unei promoții care astăzi dă consistență vieții noastre muzicale, vieții muzicale europene. Și nu numai. Fascinează în continuare, în cântul Angelei Gheorghiu, consistența maleabilă a glasului, arta atât de specială a legato-ului. Este aspectul care conferă unitate, conferă relief frazei muzicale. Mă refer în mod special la marea scenă din finalul operei *Faust* de Charles Gounod. Alura vocală este constructivă și dă grandoare ansamblului. Rămân seducătoare filajele uimitoare și – mai ales – transparențele timbrale ale vocii, aspecte susținute de o expresie angajată, marcă a unui talent autentic, cel care a definit cântul acestui minunat artist – ne aducem aminte – încă din perioada adolescenței. Simplă, emoționantă, Aria Laurettei, *O mio babbino caro*, din opera *Gianni Schicchi* de Puccini, este demonstrativă.

Soprana Gladiola Nițulescu-Lamatic, tenorii Alexandru Badea și Teodor Ilincăi, baritonul Dorin Mara au constituit echipa colegilor care i-au fost alături celui sărbătorit. O voce promițătoare se dovedește a fi cea a foarte tânărului bas Ștefan Lamatic. Cu toții, în dialoguri antrenante, în compania ansamblului orchestral al Operei, a dirijorului Ciprian Teodoraşcu, au intonat celebrul duet Zerlina - Don Giovanni, *La ci darem la mano*, din nu mai puțin celebra operă mozartiană. Au luat parte, de asemenea, Corul Operei, Corul și Baletul Teatrului de Operetă.

O știm bine, formula operei prezentate în concert, recitalul de arii reprezintă modalități în baza cărora artiștii performeri, cântărețul, dirijorul, fiecare muzician al ansamblului orchestral se pot concentra exclusiv asupra partiturii, asupra expresiei muzicale. Aspectul scenic este abia sugerat. Focalizarea în direcția muzicii este prioritară, atât pentru artistul aflat în fața publicului, cât și pentru melomanul din sală. Efectul scenic nu poate potența situația muzicală, nu poate, eventual, masca unele inabilități vocale, orchestrale. Destui melomani, o parte a publicului de specialitate, preferă aceasta formulă a operei – o putem numi – concertante. Atenția publicului dar și a artiștilor performeri se concentrează exclusiv asupra muzicii, a calității acesteia.

Este aceasta folosită drept o formulă conjuncturală, eventual, de criză? Se poate. Cum aș putea, oare, aprecia altfel spectacolul-concert al Operei bucureștene, prilej cu care a fost reluată marea creație wagneriană *Lohengrin*? În condițiile în care acest titlu există, în montare completă, în repertoriul primei scene lirice a țării încă din anul 2011. Mă refer la ediția din acel an a Festivalului „George Enescu"?

Cum anume? Simplu. E mai comod! Căci în repertoriul curent al Operei bucureștene nu există nici un specrtacol wagnerian. Iar formula recent adoptată se consideră a fi fost una salvatoare. Doar în aparență. Și pentru un unic moment. Este mai comod de făcut o actualizare în concert, cu doar câteva repetiții ale ansamblului orchestral, decât de realizat o reluare completă! Unii dintre noi vom fi tentați a spune că e mai bine așa decât deloc. Este și aceasta o mentalitate. Una locală, însă.

Și totuși, trebuie să o recunoaștem, reluarea în concert a acestei pretențioase partituri wagnerine, *Lohengrin*, a fost una în bună parte valabilă. Nu s-a petrecut, e drept, la nivelul spectacolului amintit, cel din 2011, când – ne aducem aminte – rolul titular a fost deținut de marele tenor Johan Botha. Mare la propriu și la figurat! Iar conducerea orchestrală a fost asigurată atunci de dirijorul Cristian Mandeal. Trebuie spus că realizarea producției recente s-a situat la nivelul unei cu totul acceptabile valablități artistice. Nu aspectul simfonic a fost punctul forte al acestei reluări. De această dată, locul șefului de orchestră a fost deținut de Myron Michailidis, un util agent de circulație al discursului simfonic, se pare un folositor impresar al Operei din Atena. Preludiul operei s-a constituit într-un moment penibil. În special la partida corzilor, a viorilor. Redresarea a venit curând. Puțin obișnuiți cu discursul wagnerian, membrii orchestrei – dar și ansamblul coral condus de minunatul maestru Stelian Olariu – au dovedit, să o recunoaștem, o prestație absolut valabilă. Mă refer la partida alămurilor, a suflătorilor de lemn, a întregului ansamblu. Proecuparea de bază a șefului de orchestră a fost grija privind coordonarea intervenției vocilor solistice în ansamblu. Cam puțin! E posibil ca numărul restrâns al repetițiilor – mă gândesc la premiera sfârșitului de februarie, cu un alt titlu – să fi determinat acest lucru.

Marile împliniri ale acestui spectacol au fost semnificative. Una dintre acestea a fost revelatoare. Mă refer la tânăra soprană Katrin Adel, invitată din Germania, realizatoare a principalului rol feminin al operei. Este un artist tânăr aflat în ascensiune. În marele rol al Elsei, Adel demonstrează mai mult decât capacități speciale de rezistență vocală. Transparențele timbrale ale glasului de soprană lirico-spintă, sensibilitatea și mai puțin masivitatea coloanei sonore, conferă prețiozitate acestor pagini celebre care se împlinesc în continuare în evoluția acestor muzicieni performeri pe cât de inteligenți, pe cât de excelent educați artistic, pe atât de expresivi. Cu ani în urmă, cu prilejul premierei propriu-zise, dar și de această dată, în rolul Telramund, bas-baritonul Valentin Vasiliu se dovedește a fi un artist cu extinsă experiență scenică și vocală. În rolul titular, tenorul Daniel Magdal se bazează pe o notabilă rezistență vocală, cea care nu-l ajută însă a susține până la sfârșit valorile acestei covârșitoare partituri. O voce valabilă, expresivă, marcată de anume confuzii stilistice, poate fi observată în evoluția mezzo-sopranei Madeleine Pascu în consistentul rol Ortrud.

Soprana Katrin Adel

Soprana Angela Gheorghiu

În istoria relativ recentă a vieții noastre de concert, cu decenii în urmă, îmi aduc aminte, în anii '60 – '70, pe scena Atheneului Român, pe scena Sălii Mari a Palatului, asemenea formule de spectacol erau frecvente. Protagoniști erau valoroase echipe de tineri cântăreți italieni care evoluau în compania orchestrelor din Capitală, în compania Orchestrei Sfatului Popular, a Orchestrei Cinematografiei. Între timp, pretențiile au crescut. La fel și posibilitățile. Timpurile s-au schimbat. Pe prima scenă lirică a țării, permanența acestui titlu realizat în montare completă, se impune în mod firesc. Cu prilejul instituționalizării Operei bucureștene, în anul 1921, Enescu a susținut acest spectacol. Și nu în versiune de concert! ■

Totul este organizat în minte ca și când artistul n-ar face altceva decât să unească niște puncte pe suprafața tabloului. În orice moment ai putea să spui că lucrarea poate fi oprită, pentru că și numai creionarea unei sugestii îi lasă privitorului imaginația deschisă spre completare.

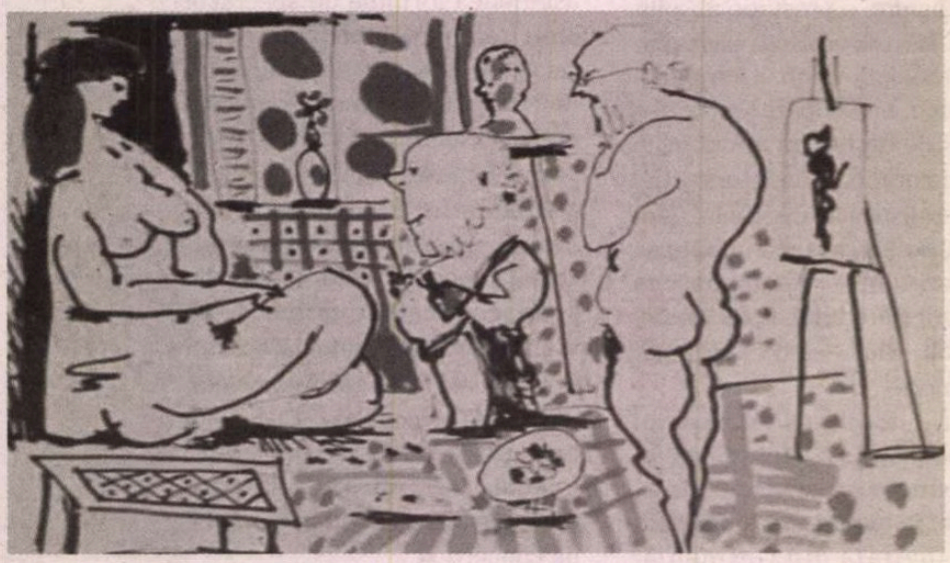
■ cronica de artă plastică de petre tănăsoaica

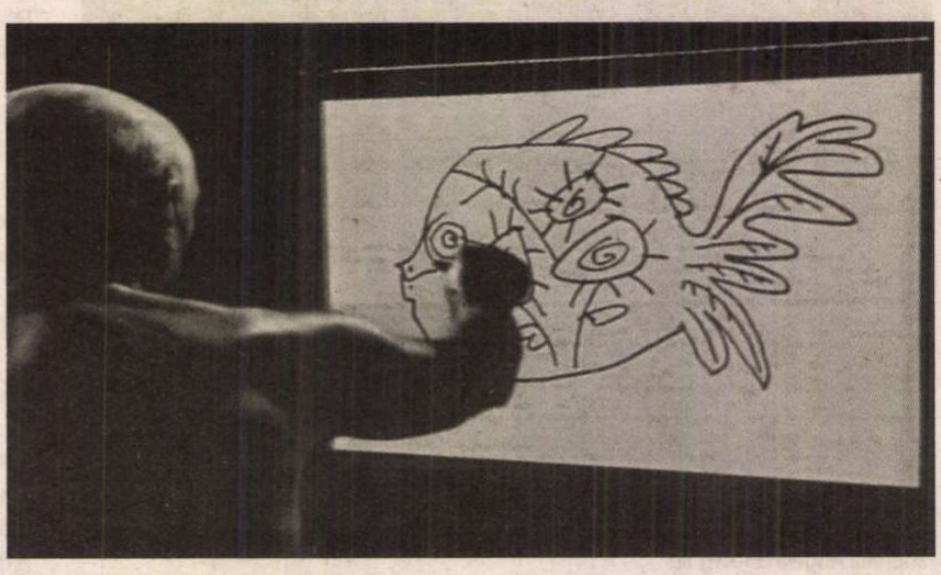
Un cocoș a înghițit un pește, iar omul pe amândoi

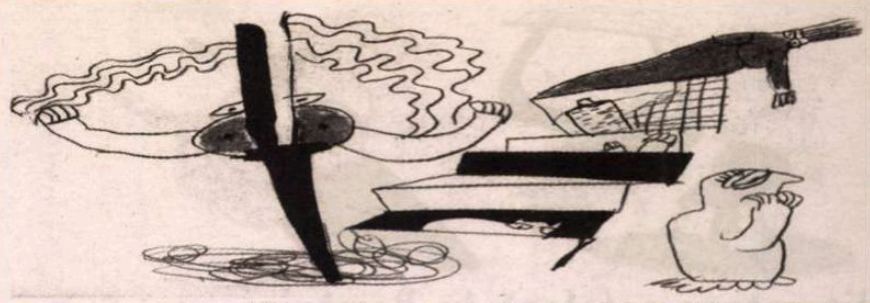
Nu mai țin minte unde m-am întâlnit prima dată cu Picasso, probabil că în copilărie, când afișele, care militau pentru pace, purtau ca siglă un porumbel trasat în câteva linii de acesta.

Pe vremea aceea, Pablo Picasso, pentru simpatiile sale moscovite, era teribil de agreat în zona estică a Europei, ocupată de comuniști. Mai târziu, în adolescență, am descoperit personajul într-o carte adorabilă despre biografia sa, în care se intersectează toți marii artiști din prima jumătate a secolului trecut. Cartea era semnată de un român, fotograf celebru la rândul său, Brasaï, un șvab, sau un sas mai degrabă, dacă nu mă înșeală memoria, plecat și el în căutarea gloriei pariziene, la fel ca și alți artiști români. Îmi amintesc cu precizie notațiile fotografului despre ședințele pe care le avea în atelierele lui Picasso, schimbate de mai multe ori în decursul vieții sale pariziene. Și nici nu mi-l pot imagina altfel, chit că după aceea am văzut și niște filme, în care biografia lui Picasso este reluată de cineaști, decât îmbrăcat într-un costum gri, tot timpul cu o țigară în mână, care nu i se stingea niciodată, și din care scrumul se scurgea în neștire, personaj capricios și sarcastic, ironic și vulcanic, respirând un egoism de-a dreptul funciar. De patru ani și mai bine, pe net circulă un film, realizat de televiziunea franceză, în anul 1956, cu Pablo Picasso. L-am primit pe adresa de e-mail, în urmă cu câteva săptămâni și l-am văzut, totdeauna fascinat, de câteva ori. Eram la sfârșitul lecturării albumului scos de Muzeul Național de Artă, cu ocazia Expoziției Ars Amandi, în care se regăsesc câteva lucrări realizate de pe cartoanele unor mari artiști, precum Michelangelo, ocazie cu care am rememorat și cartea lui Victor Ieronim Stoichiță, despre renascentistul Pontormo. Cine a citit-o, este imposibil să nu-și aducă aminte jurnalul acestuia, în care notează cu acribie travaliul extraordinar pentru obținerea unor cartoane, după care avea să lucreze îndelung tablouri rămase memorabile. Ce legătură ar fi, veți zice, între povestea aceasta, cu cartoanele lui Pontormo sau ale lui Michelangelo și filmul cu Pablo Picasso? Cartoanele despre care vorbim aici nu erau altceva decât grafii ale alegoriilor pe care mai apoi autorii lor le transpuneau pe pânză sau în frescă. Nu altfel va fi făcută, de exemplu, *Capela Sixtină*, de către Michelangelo. Unele dintre ele s-au păstrat, au fost recopiate, redimensionate și preluate de alți artiști care le-au reprodus. Pe parcursul celor 15 secvențe ale filmului francez, constituite în 15 lucrări de sine stătătoare, Pablo Picasso construiește conturul unor astfel de cartoane la vedere, uneori într-o dinamică debordantă, aproape imposibil de urmărit. Filmul *Le mystère Picasso* ar putea fi un exemplar exercițiu demonstrativ pentru studenții de la artele plastice, din mai multe puncte de vedere. Este evident că artistul pornește la drum cu imaginea completă a drumului pe care-l are de parcurs și faptul că pensula, peniță sau creionul pleacă aproape simultan din mai multe puncte ale suprafeței viitoarei lucrări dezvăluie o imaginație debordantă, dar atât de bine stăpânită, încât, și atunci când abstractizările devin greu citibile, își încheagă amănuntele în proporții aproape ideale. Totul este organizat în minte ca și când artistul n-ar face altceva decât să unească niște puncte pe suprafața tabloului. În orice moment ai putea să spui că lucrarea poate fi oprită, pentru că și numai creionarea unei sugestii îi lasă privitorului imaginația deschisă spre completare. Numai că, în acest joc, Picasso pare să nu-și mai poată stăvili elanul, transformând încontinuu, uneori de-a dreptul șocant, temele, absorbindu-le una într-alta de mai multe ori, de parcă s-ar derula pur și simplu un secvențial de imagini ce nu mai poate fi oprit. Nu se îndepărtează artistul de temele care l-au consacrat, își reamintește perioada cubistă, apoi al șirului de lucrări din *Tauromahia*, își îmblânzește agresivitatea în naturi statice, de o prospețime aproape înduioșătoare, unele adevărate colaje de matisări. Să ne întoarcem, însă, la punctul de început al oricărei lucrări, unde se schițează conturul complet al alegoriei, iar apoi se dezlănțuie asupra ei o avalanșă de culori pure, schimbând complet punctele de forță ale tabloului. Fiecare pasaj ar trebui analizat, dar este imposibil de făcut într-un spațiu precis cum este această pagină. Nu ni se spune care a fost durata filmărilor, dar aflăm la un moment dat, din câteva replici pe care Picasso le schimbă cu producătorul său, Henri-Georges Clouzot, pe finalul filmului de o oră, că spectatorii ar putea fi tentați să creadă, de exemplu, că ultima lucrare a fost făcută în câteva minute, când, de fapt, munca la aceasta a durat peste cinci ore. Să nu uităm că, la acea dată, Pablo Picasso avea 75 de ani, deși în imaginile filmate, prezența acestuia, dezbrăcat până la brâu, îl aseamănă cu un Vulcan, meșteșugind în atelierele sale sufocate de căldura cuptoarelor! Debutul filmului se face cu o imagine a unui pictor care pictează un nud, apoi, în următoarea ipostază, artistul este secondat de un ucenic, în timp ce Picasso încarcă tablouri de culori simple. Simplifică și mai mult, apoi, din câteva trăsături de penel, o prințesă frigiană dormind.

Cândva, într-o toamnă, am descoperit, într-un magazin de artă de la Frankfurt, o gravură de pe un desen, cu toreador, a lui Picasso. Îl vom regăsi și aici, pe același toreador, în ipostaze diferite, din ce în ce mai dramatice, începând cu o lucrare unde soarele, căzând tragic de pe boltă, devine orizont arzând, iar cerul se umple de păsări amenințătoare, ca în celebra lucrare a lui Van Gogh, despre care s-au scris atât de multe eseuri, iar criticii de artă au destructurat fiecare simbol, căutând să ajungă la emoția ce-l pune pe artist în tensiunea creației. Ar putea fi un citat, cum se întâmplă mai mereu în artă. Locul corbilor, în altă ipostază, este luat de chipurile îngrozite din tribune: toreadorul este înfășurat pe trupul animalului înfuriat, sângerând din plin în arena plină de spaimă. Această pendulare, între acurateța inocenței și dramatismul împins până la spaimă, se regăsește și în cea mai interesantă lucrare, executată sub lentilele aparatului de filmat. Creionul alunecă simplu pe conturul unui pește, care va fi mai apoi înghițit de un cocoș. Ai zice că artistul și-a finalizat lucrarea, dar cere impetuos să se oprească filmarea, pentru că vrea să ofere o surpriză și își umple călimările cu cerneală. Peștele înghițit de cocoș, va fi înghițit până la urmă de chipul unui zeu întunecat, pe umerii căruia dansează siluete fantomatice. Se scurg apoi alte secvențe, cu Picasso modelând încontinuu ipostaze ale unui nud feminin, mereu altul, traversând aproape toate perioadele creației sale, ca și când acesta ar dormi și, în vis, o forță necunoscută lucrează asupra sa, schimbându-i mereu perspectiva. Pare să nu se mai oprească niciodată, pentru că imaginația a fost deja injectată cu un uriaș rezervor de secvențe, eliberate ca într-un film de desene animate. Picasso pictează exact cum a spus, cu inocența unui copil, dar cu o stăpânire a mijloacelor artistice ieșită din comun. Este la vârful apogeului său. Peste câțiva ani, la Olimpiada de Iarnă de la Grenoble, un tânăr jurnalist american avea să povestească o întâmplare care a intrat în anecdotica ce-l însoțește pe Picasso, de la un capăt la altul al vieții. Luați pe sus de alcool și veselie, reporterii sportivi americani s-au trezit, într-un restaurant de lux, în fața notei de plată, pe care n-ar fi putut-o achita cu toți banii lor de pe diurnă. Un bătrân, de la o masă vecină, i-a cerut ospătarului să-i aducă lui nota. A schițat un desen pe ea, a semnat-o Picasso și nota de plată a fost achitată. ■







literatura catalană în România

Numărul total de opere literare traduse din catalană în română este de peste o sută de volume.

Barcelona-Bucureşti, un parcurs literar şi academic

Articolul de faţă îşi propune, fără pretenţii de exhaustivitate, să prezinte cititorului român evoluţia de-a lungul timpului a contactelor literare şi culturale dintre Catalonia şi România, aşa cum se reflectă în publicarea de traduceri literare din catalană în română – dar nu numai –, mai ales începând cu anii '90. Pe această cale, catalanistica a pătruns treptat în România şi, se poate spune, a căpătat avânt în ultimii zece ani: se traduc din catalană în română autori clasici şi contemporani, limba şi literatura catalană se predau la universitate şi, de curând, Universitatea din Bucureşti a găzduit primul colocviu de catalanistică şi traducere literară din ţara noastră.

Traducerile din catalană în română

În anii '90, literatura catalană devine tot mai prezentă în peisajul editorial românesc. Anul 1993 reprezintă un moment de cotitură prin publicarea la Editura Univers a primei traduceri contemporane din catalană în română a unui roman, *La plaça del Diamant* / *Piaţa Diamantului* de Mercè Rodoreda, traducere realizată de Jana Balacciu Matei şi Xavier Montoliu Pauli.

În 1995, Editura Meronia lansează excelenta serie *Biblioteca de cultură catalană*, care cuprinde traduceri din literatura catalană bazate pe o selecţie atentă, echilibrată şi de excepţie, a unor autori clasici – între care se remarcă Ramon Llull, o figură esenţială şi un reper fundamental, atât în literatura şi cultura catalană, cât şi în cea europeană – şi contemporani – Blai Bonet, Jaume Cabré, Maria-Mercè Marçal, Miquel Martí i Pol, Joan Francesc Mira, Quim Monzó, Carme Riera, Mercè Rodoreda, Ramon Solsona, printre alţii. Pe parcursul acestor două decenii scurse de la apariţia primei traduceri care a inaugurat colecţia, editura Meronia a reuşit să publice nu mai puţin de 37 volume de proză şi poezie, traduceri semnate mai cu seamă de Jana Balacciu Matei, dar şi de Maria-Sabina Draga Alexandru, Lavinia Coman, Nicolae Coman, Diana Moţoc, printre alţii.

Începând cu anul 2009, traduceri din literatura catalană apar şi la alte edituri bucureştene. Fără a se închega în colecţii, operele literare aparţin cu precădere unor autori ai secolului al XX-lea şi al XXI-lea: RAO (Josep Pla, Emili Rosales, Màrius Serra), Curtea Veche (Najat El Hachmi, Jordi Puntí), Meteor Press. Dintre acestea, editura Meteor Press a publicat traduceri ale unor autori importanţi în panorama literară catalană actuală, cum ar fi Maria Àngels Anglada (*El violí d'Auschwitz* / *Vioara de la Auschwitz*, 2010; *Quadern d'Aram* / *Însemnările lui Aram*, 2014), Lluís-Anton Baulenas (*El nas de Mussolini* / *Nasul lui Mussolini*, 2010; *Per un sac d'ossos* / *Pentru un sac de oase*, 2011; *La felicitat* / *Fericirea*, 2014) sau Emili Teixidor (*Pa negre* / *Pâine neagră*, 2014), majoritatea traduceri semnate de Oana-Dana Balaş, dar şi de Maria-Sabina Draga Alexandru.

Mulţumită acestor traduceri, cititorului român i s-a deschis calea către un repertoriu de autori canonici, clasici şi contemporani ai literelor catalane, traduşi în multe alte limbi. Unii dintre autorii menţionaţi au participat la Zilele culturii catalane, la târguri de carte şi lansări de volume în Bucureşti, prilejuri cu care au intrat în dialog cu cititorii români (L.-A. Baulenas, J. Cabré, Carles Duarte, Carles Miralles, Armand Puig, C. Riera, R. Solsona).

Traduceri din română în catalană

Literatura română este şi ea din ce în ce mai prezentă în sistemul literar catalan, fie prin participarea autorilor români la festivaluri sau la târguri de carte, fie prin traduceri. În 2012, Ileana Mălăncioiu şi Svetlana Cârstean au participat la *Festivalul Internaţional de Poezie*, care are loc la Palau de la Música Catalana din Barcelona; anul trecut, Mircea Cărtărescu a fost unul dintre cei şase poeţi care au participat la *Noaptea de poezie* care încheie Festivalul. În luna aprilie a acestui an, Ioan Es. Pop a devenit primul poet român care a participat la *Festivalul Internaţional al Mediteranei* din Palma de Mallorca.

În ceea ce priveşte traducerile, în 1996 Artur Quintana traduce şi publică în catalană poemele lui Paul Celan scrise în limba română. În revista de poezie *Reduccions* apare în 2004 o selecţie de poeme ale Anei Blandiana, traduse în catalană de către Aina Torrent şi Alina Mondorf, iar în 2009 o nouă selecţie din autori precum Virgil Mazilescu, Ioan Es. Pop şi Ileana Mălăncioiu, traduşi în catalană de Xavier Montoliu Pauli.

În acelaşi an 2004, poetele Denisa Comănescu şi Ioana Ieronim sunt invitate la seminarul de traducere organizat de Institució de les Lletres Catalanes, instituţie aflată sub egida guvernului autonom al Cataloniei. În 2011, o colaborare guvernamentală iniţiată de Institució de les Lletres Catalanes şi de Institutul Ramon Llull, în parteneriat cu Institutul Cultural Român, a permis derularea proiectului *Voci paralele*, la care au participat Letiţia Ilea, Aurel Pantea, Ioan Cristofor şi Oana Cătălina Ninu, precum şi patru poeţi catalani, Miquel Desclot, Christelle Enguix, Marc Romera şi Maria Antònia Massanet.

În anul 2011, Viena Editors a publicat traducerea în catalană a romanului *Maitreyi* de Mircea Eliade, semnată de Joan Fontana. Acum doi ani, a apărut traducerea în catalană a antologiei lui Marin Sorescu, *Per entre els dies* (Lleonard Muntaner Editor), realizată în colaborare de Corina Oproae şi Xavier Montoliu Pauli. Anul acesta, cartea lui Norman Manea, *Laptele negru* / *La cinquena impossibilitat* (Galaxia Gutenberg) a apărut în format *e-book*, în traducerea lui Xavier Montoliu Pauli.

Aşadar, numărul total de opere literare traduse din catalană în română este de peste o sută de volume, după cum apreciază Diana Moţoc, lector la Universitatea „Babeş-Bolyai", autoarea primei teze de doctorat din România despre contactele catalano-romane (*Traducerea, loc de întâlnire a culturilor şi limbilor catalană şi română*, susţinută anul acesta la Universitatea de Vest din Timişoara).

Limba catalană la universitate

În ceea ce priveşte predarea limbii catalane în România, anul 1978 este cel în care se inaugurează la Universitatea din Bucureşti un curs de limba catalană, cu statut de limbă facultativă, ţinut de profesoarele Liliana Macarie (1978–1988), cercetătoare la Institutul de Lingvistică din Bucureşti – care mai apoi avea să publice în 1980 manualul *Limba catalană: fonologie, morfologie, vocabular*, primul volum despre gramatica limbii catalane adresat studenţilor – şi de Francesca Ragolta d'Ani (1988-1990), de origine catalană, absolventă a Facultăţii de Filologie a Universităţii din Barcelona.

Începând cu anul 1992, predarea limbii catalane la Universitatea din Bucureşti devine sarcina lectorilor catalani veniţi prin acorduri bilaterale cu guvernul autonom al Cataloniei, dar şi a profesorilor români. Este de remarcat activitatea intensă de informare şi de promovare a limbii şi a culturii catalane întreprinsă de către lectorii catalani – la început, Xavier Montoliu Pauli şi, în prezent, Joan Llinàs.

Din anul 2004-2005, catalana se studiază la Universitatea din Bucureşti ca limbă C în cadrul specializării *Traducere şi Interpretare*, iar din anul 2005-2006 devine limbă de studiu obligatorie în cadrul specializării B *Limbă şi Literatură Catalană*. Începând cu anul universitar 2006-2007, catalana poate fi studiată ca limbă C de către studenţii de la filologie înmatriculaţi la o limbă romanică A (franceză, spaniolă, portugheză, italiană).

Anul 2012 marchează apariţia la Editura Universităţii din Bucureşti a volumului *Gramàtica catalana*, semnat de Oana-Dana Balaş, Joan Llinàs şi Jordi Santiago Puchades, coordonat de prof. univ. dr. Coman Lupu, material didactic conceput ca instrument de lucru pentru studenţi.

Dimensiunea academică

Centrul de Lingvistică Comparată şi Cognitivism (Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti) a organizat în zilele de 17 şi 18 aprilie 2015 colocviul internaţional de catalanistică *Limbi şi culturi în contact: catalana şi Europa de azi. Dialoguri culturale prin traduceri literare*, în colaborare cu Institució de les Lletres Catalanes (Barcelona), cu sprijinul financiar al Institutului Ramon Llull (Barcelona) şi cu colaborarea Editurilor Meronia, Meteor Press şi a Librăriilor Humanitas. Evenimentul reprezintă o premieră academică în România şi prin conţinut, şi prin instituţiile mobilizate, fiind până acum singurul de această natură care şi-a propus să aducă în atenţia cercetătorilor, profesorilor, criticilor, traducătorilor, dar şi a publicului larg din România literatura şi cultura catalană prin mijlocirea traducerilor literare. Colocviul s-a bucurat de prezenţa şi de participarea activă a unui număr de aproape 40 de profesori, cercetători, traducători, critici literari şi editori din ţară, dar şi din străinătate (Catalonia, Germania, Rusia, Statele Unite).

Acest act şi-a propus să ofere participanţilor ocazia de a reflecta asupra unor aspecte ale traducerilor literare din şi în catalană, cu intenţia generală de a examina modelul promovării culturale catalane şi rolul acestuia în construirea unei meta-identităţi europene şi în încurajarea schimburilor culturale în Uniunea Europeană. Ideile de pornire s-au dezvoltat în diferitele tematici ale sesiunilor din cadrul colocviului: traducere şi spaţii totalitare, cultureme şi importanţa acestora în procesul traducerii, modele de promovare a literaturii şi a culturii, variaţie lingvistică, standardizarea limbii şi limbaje de specialitate. Programul s-a structurat în jurul a două conferinţe plenare, *La traducció: una invasió subtil que arrela ben endins. El cas català*, susţinută de doamna Jana Balacciu Matei (distinsă în anul 2003 cu prestigiosul premiu *Creu de Sant Jordi* pentru îndelunga activitate de traducător din catalană şi de promotor al culturii catalane în România) şi *El cas de Joan Sales: com la recepció internacional implosiona sobre el seu sistema literari*, susţinută de criticul literar catalan de origine americană D. Sam Abrams, excelent cunoscător al literaturilor catalană şi română.

Organizatorii colocviului şi-au propus ca acest eveniment să fie accesibil şi publicului larg, motiv pentru care actul academic a fost însoţit de un recital de muzică şi poezie catalană la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti şi de o masă rotundă organizată la Librăria Humanitas Cişmigiu cu titlul „Un Sant Jordi la Bucureşti. Scriitori catalani traduşi în română". La eveniment au participat ca moderator doamna Jana Balacciu Matei şi ca invitaţi scriitorul catalan Lluís-Anton Baulenas, criticul literar D. Sam Abrams şi criticul literar Elisabeta Lăsconi. Această întâlnire a fost prilejuită de apropierea zilei de 23 aprilie care, înainte de a fi devenit Ziua Internaţională a Cărţii, a fost şi este o sărbătoare catalană tradiţională – Sant Jordi, ziua îndrăgostiţilor, în care se oferă trandafiri şi cărţi. În Catalonia contemporană, Sant Jordi este, prin urmare, o sărbătoare a iubirii şi a cărţilor. Discuţiile purtate pe parcursul mesei rotunde s-au oprit asupra ultimei traduceri publicate în limba română a scriitorului invitat, semnată de Maria-Sabina Draga Alexandru, romanul *La felicitat* / *Fericirea* (Meteor Press, 2014), dar şi asupra ultimei traduceri apărute la Editura Meronia (2014), semnată de Jana Balacciu Matei, *Incerta glorie* / *Incerta glòria* a scriitorului catalan Joan Sales, considerat de criticul literar D. Sam Abrams cel mai bun roman al literaturii catalane din secolul al XX-lea.

■ Oana-Dana Balaş

literatura catalană în România

eu vreau să scriu o literatură cu succes la public, care să ajungă la mulți cititori, dar fără a face compromisuri literare.

Barcelona în 1909 şi scriitorul catalan contemporan

Lluís-Anton Baulenas în dialog cu Maria-Sabina Draga Alexandru

Lluís-Anton Baulenas este un romancier și dramaturg catalan de succes și un foarte activ promotor al limbii și culturii catalane în Spania și în lume. Considerând că este misiunea sa să scrie despre oamenii de rând (ca cei din cartierul barcelonez Sant Andreu, unde s-a născut în 1958) și felul în care marile drame ale istoriei afectează viața lor de zi cu zi, Baulenas este un maestru al psihologiilor umane, dar și, cum s-a spus adesea, un mare cronicar al Barcelonei. Dintre romanele sale, patru s-au tradus în limba română: *Firul de argint* (trad. Maria-Sabina Draga Alexandru, Meronia, 2009), *Nasul lui Mussolini* (trad. Oana-Dana Balaș, Meteor Press, 2010), *Pentru un sac de oase* (trad. Oana-Dana Balaș, Meteor Press, 2011), *Fericirea* (trad. Maria-Sabina Draga Alexandru, Meteor Publishing, 2014).

Aflându-se a doua oară la București cu prilejul Colocviului de catalanistică „Limbi și culturi în contact: catalana și Europa de azi. Dialoguri culturale prin traduceri literare" (17-18 aprilie 2015) și al mesei rotunde „Un Sant Jordi la București", la care a participat (Librăria Humanitas Cișmigiu, 17 aprilie 2015, ora 19:00), Lluís-Anton Baulenas ne dezvăluie câteva dintre gândurile sale despre romanul *Fericirea*, despre literatură și despre relația dintre scriitor și cititorii săi.

Ediția de buzunar a romanului dvs. *Fericirea* are pe copertă o fotografie din Arhiva Istorică a Orașului Barcelona, reprodusă de ediția românească. Are o legătură directă cu personajele din roman, cum am fi tentați să credem?

Nu, dar este contemporană cu evenimentele din roman. Am găsit-o ceva mai târziu, într-un album publicat de orașul Barcelona, printre fotografiile lui Jaume Mariner reprezentând actori şi actriţe ale scenei catalane din primul sfert al secolului XX.

Fotografia evocă exact atmosfera cărții și ironia titlului. De ce *Fericirea*? Oamenii nu sunt prea fericiți în acest roman, ca, de altfel, în general în romanele dvs.

Sunt oameni care au probleme, şi pentru că au probleme trebuie să se descurce. E un titlu ironic, dar în acelaşi timp e şi un omagiu în onoarea tuturor acestor oameni de origine modestă, care încearcă să supravieţuiască şi care profită de cele mai mici ocazii ca să-şi trăiască viaţa şi să caute, atunci când e posibil, o cât de mică scânteie de fericire.

Cum s-a născut cartea? Aveați intenția să scrieți despre Barcelona sau să scrieți un roman polițist? Pentru că intriga polițistă funcționează foarte bine, chiar nu e decât o formă pe care o umpleți cu un conținut complet diferit de cel al lumii polițiste.

Da, îmi place cum a ieşit. Ei bine, naraţiunile fictive, fie că vrei, fie că nu, sfârşesc întotdeauna prin a fi puţin poliţiste. Un pic de mister ajunge întotdeauna să se infiltreze într-un roman, chiar dacă e vorba de o poveste de dragoste sau de orice alt fel de poveste... Eu voiam să scriu un roman cu un element de mister, dar voiam să fie şi povestea unei răzbunări, şi voiam să fie implicată o femeie însărcinată. Acestea au fost ideile de la care am pornit. Şi apoi chestiunea Barcelonei a venit practic de la sine, au cerut-o personajele. Şi perioada s-a ivit în timp ce căutam un moment potrivit pentru a plasa această poveste. La fel s-a întâmplat şi cu *Nasul lui Mussolini*. Şi atunci ştiam ce se va petrece în roman şi mă gândeam, ia să vedem, în ce perioadă aş putea plasa povestea asta? Ţinând cont de succesiunea evenimentelor din *Fericirea*, cu o răzbunare de felul acela, mi s-a părut că n-ar putea funcţiona decât în această perioadă, la începutul secolului XX, la Barcelona, care e un oraş foarte modern, dar în acelaşi timp şi foarte înapoiat, foarte sălbatic, foarte dur, trăind capitalismul cel mai acut în acelaşi timp cu mişcările muncitoreşti, sindicaliste şi anarhiste. Şi nişte personaje ca acestea, foarte dure, foarte groteşti, se potriveau bine în această epocă. Eu nu sunt specialist în istorie, deşi îmi place mult istoria Barcelonei şi ştiu multe lucruri. Şi în această epocă am găsit toată istoria construirii arterei noi numite Via Laietana, despre care înainte nu ştiam decât câteva detalii generale. M-am apucat să studiez şi am văzut că era exact ce-mi trebuia, pentru că îmi permitea să fac o mulţime de metafore despre oraş în perioada aceea. Am decis să termin romanul chiar în momentul în care începea cel mai important eveniment din anul acela, Săptămâna Tragică.

Cum ați orchestrat în roman evenimentele reale legate de reforma urbanistică, cu precădere de construirea Viei Laietana?

Au mare importanţă în roman aceste evenimente legate de Via Laietana, în cea mai mare parte necunoscute. Multă lume din Barcelona crede că Via Laietana a fost acolo dintotdeauna, dar nu-i deloc aşa. Reforma urbanistică de la începutul secolului XX a fost un eveniment traumatic, pentru că în primul rând a fost foarte rapid, şi toată masa aceasta de oameni, majoritatea din clasa muncitoare, dar de nivel foarte jos, chiriaşi cu o situaţie personală foarte precară, au rămas fără casă. Şi asta a creat o mulţime de probleme sociale. Nu aveau ce face altceva decât să se descurce, pentru că pe vremea aceea nu se făceau previziuni: oamenilor li se demolau casele şi, de pe o zi pe alta, se trezeau pur şi simplu în stradă. Multă lume continua să trăiască printre ruine, mulţi se duceau la mare, trăiau în acel cartier Pekin care apare în roman, îşi făceau acolo barăci, alţii îşi făceau barăci pe Montjuïc, mulţi rămâneau pur şi simplu în stradă. Ziarele vremii, care vorbesc mult despre aceste evenimente, remarcă numărul imens de oameni care dormeau pe străzi. A fost foarte dur, şi oamenii nu fuseseră nicidecum pregătiţi pentru asta. Demolările au avut un impact foarte puternic. Toţi aceşti oameni erau chiriaşi de condiţie foarte modestă. Erau şi case foarte mici, unde trăiau câte două familii, sau trei, care împărţeau aceeaşi chirie, pentru că pe vremea aceea a fi muncitor însemna să câştigi destul ca să mănânci şi foarte puţin în plus. De aceea impactul social al reformei a fost foarte mare. Când am început să aflu mai multe despre ce s-a întâmplat atunci, mi-am dat seama că aceea era scena ideală pentru romanul meu. Şi în centrul evenimentelor urma să se afle femeia însărcinată, care simboliza schimbarea, viitorul.

Morții care apar în roman sunt foarte interesanți. Sunt blânzi și mai degrabă vulnerabili, nicidecum înspăimântători. Sunt mai degrabă niște oameni care trăiesc la un alt nivel al existenței decât cei vii, un fel de reminiscență a trecutului care nu vrea să moară.

Da. Sunt morţii cartierului, care continuă să „trăiască" în acest cartier (Santa Caterina), de unde nu ştiu cum să iasă. Sunt oameni care au murit de curând, în timpul sau chiar din cauza schimbărilor din acel moment. Sunt cei care pot să depună mărturie, pentru că au trăit aceste schimbări atât de brutale. De aceea aparţin prezentului, chiar dacă sunt morţi. Ei sunt într-un fel memoria acelui trecut distrus atât de brutal în numele progresului. Dacă treci pe Via Laietana, poţi avea sentimentul acesta, că trecutul e încă prezent. De o parte şi de alta se vede şi acum ce-a mai rămas din vechile străzi. Via Laietana a presupus o intervenţie foarte mare, pentru că trebuia să fie dreaptă şi foarte largă, şi s-a putut salva destul de puţin în jurul ei. A fost totul atât de rapid că demolările n-au ţinut cont de nimic, deşi erau în zonă palate şi clădiri frumoase. Era un cartier medieval cu străzi importante, ca Riera de Sant Joan sau o stradă comercială foarte importantă care se numea Paral.lel, de care Via Laietana a profitat. Atelierul lui Picasso se afla pe Riera de Sant Joan, de unde pictorul avea o întreagă perspectivă asupra acoperişurilor Barcelonei, care apare în multe din tablourile sale din vremea aceea.

Ne puteți spune câteva cuvinte despre romanul apărut în 2013, *Quan arribi el pirata i se m'emporti (Când o veni piratul și m-o lua cu el)*, care este și nu este o continuare la *Fericirea*?

Nu este tocmai o continuare. N-am făcut decât să folosesc acest personaj, copilul Nonnitei Serrallac, care la sfârşitul romanului *Fericirea* urmează încă să se nască. Mi s-a părut foarte de folos tot ce însemna familia Gambús la sfârşitul *Fericirii*, de aceea l-am folosit. Dar între cele două romane nu există o legătură argumentală, cu atât mai mult cu cât e vorba de un personaj care îşi reneagă trecutul.

Dar poate există o continuitate între felurile în care ambele romane explorează psihologia corupției?

Lucrurile acestea se şi repetă în timp. În perioada aceea existau mulţi bogătaşi de genul acesta, de la ţară, care au venit la Barcelona şi care au stabilit legături foarte importante cu puterea politică şi economică a vremii. Am avut aşadar modele în epocă. Personajele sunt foarte diferite, chiar dacă de multe ori tipice. Chiar dacă fiecare personaj are o caracteristică dominantă, are însă şi complexitatea lui (deşi nu în aceeaşi măsură ca Nonnita). Stăpâna Miquela, de exemplu, e un personaj profund negativ, dar are şi o umanitate care îi dă o anumită complexitate. Cum nu există un bărbat care să fie şeful familiei, ea e stăpâna – în sens familiar, dar şi în sens de putere.

Acesta este al patrulea roman al dvs. tradus în română. În România literatura catalană e din ce în ce mai cunoscută, din ce în ce mai multe edituri publică traduceri. Care este impresia dvs. despre lumea literară românească?

La Barcelona, din păcate, nu ajung foarte multe informaţii despre lumea literară românească. Am fost prima oară la Bucureşti în mai 2011, ca să particip la târgul de carte Gaudeamus, invitat de Editura Meteor Press cu ocazia lansării traducerilor romanelor mele *Nasul lui Mussolini* şi *Pentru un sac de oase*, făcute de Oana-Dana Balaş. Ceea ce-mi amintesc cu siguranţă foarte bine este vitalitatea acelui târg şi al publicului său, precum şi profesionalismul editurilor, chiar şi atunci când nu stăteau prea bine cu banii. Am remarcat îndeosebi cazul Meroniei şi al colecţiei de literatură catalană a Janei Matei, unde, deşi practic ea însăşi reprezintă întreaga editură, se face o treabă foarte bună.

Ne puteți spune despre ce va fi următorul roman?

Nu ştiu încă foarte exact. Am o idee: să scriu un roman a cărui acţiune să se petreacă imediat după Jocurile Olimpice din 1992 şi care să se numească *În anul '93*. Jocurile olimpice au avut un mare impact asupra Barcelonei. S-a schimbat până şi psihologia oraşului. Barcelona de azi, deschisă lumii, turistică, se trage din epoca aceea. Va fi aşadar un altfel de roman despre Barcelona.

Ce fel de literatură intenționați să scrieți în continuare? Vă veți mai întoarce la teatru? Romanele dvs. sunt în mare parte foarte teatrale. Personajele, îndeosebi, au viața lor, care pare independentă de voința autorului.

Ştiu că romanele mele au o dimensiune teatrală, dar într-un roman personajele sunt mai complexe, ele gândesc, nu doar vorbesc şi acţionează, ca în teatru. Acest lucru mă interesează. Eu vreau să scriu o literatură cu succes la public, care să ajungă la mulţi cititori, dar fără a face compromisuri literare. E important pentru mine să spun povestea fiecărui personaj, dar şi să stabilesc o relaţie cu cititorul, care e diferită de cea care poate fi stabilită în teatru, cinema sau televiziune. Cititul e o activitate absolut personală, în care scriitorul şi cititorul se lansează împreună într-un joc extraordinar. După ce a terminat de citit un roman, cititorul se simte mai bun şi mai înţelept. Eu nu cred deloc în moartea romanului. Am de gând să continui să fac romane ca *Fericirea*, pe teme universale ca moartea, supravieţuirea, lupta pentru existenţă, chiar şi fenomene ca această intervenţie urbanistică. Asemenea intervenţii s-au petrecut şi în alte locuri, la Paris sau chiar la Bucureşti, în timpul comunismului, iar Barcelona mea poate avea o funcţie de oglindă faţă de acestea. Istoria omenirii se repetă. Literatura e singura care poate surprinde cu adevărat felurile în care sunt afectaţi oamenii obişnuiţi de marile jocuri ale istoriei.

Ce înseamnă pentru dvs. a fi scriitor de limbă catalană?

A fi scriitor de limbă catalană în ziua de azi înseamnă să-ţi faci propria muncă de creaţie şi, în plus, să o trăieşti ca un fel de ambasador cultural permanent. A scrie în catalană reprezintă o opţiune foarte diferită de a scrie în spaniolă. Automat ai o responsabilitate suplimentară pe care, în general, o acceptăm cu „disciplină", dar şi cu resemnare. Îi invidiem puţin pe scriitorii literaturilor „normale", care pot fi intelectuali dedicaţi doar dacă vor, nu aşa, ca noi, practic fără remediu. ■

autorul a citit şi a meditat asupra ideilor ce au zguduit secolul XX (filosofia lui Nietzsche, marxismul şi freudismul), iar scriitorii pe care i-a tradus şi-au pus amprenta asupra gândirii sale româneşti.

literatura catalană în România

Încă un scriitor catalan!

■ elisabeta lăsconi

Valoarea în căutarea gloriei

Cine urmăreşte atent şi pasionat fenomenul literar al Europei contemporane, aşa cum îl reflectă piaţa noastră editorial, remarcă alături de colecţiile deja prestigioase ale marilor edituri, şi colecţiile focalizate asupra unor literaturi care-şi caută vizibilitatea. „Biblioteca de cultură catalană" a Editurii Meronia este una dintre surprizele ce-l aşteaptă pe căutătorul înzestrat cu răbdare, scriitorii publicaţi în ultimul deceniu şi jumătate, cu două sau trei cărţi, vor fi veritabile revelaţii, de la Victor Català şi Mercè Rodoreda până la Ramon Solsona, Carme Riera şi Jaume Cabré.

Romanul recent, *Incerta glorie* de Joan Sales, apărut în 2014, în traducerea Janei Balacciu Matei, a avut privilegiul unei lansări de excepţie, dată fiind prezenţa la Bucureşti a criticului Sam Abrams, probabil cel mai fervent promotor al cărţii în spaţiul catalan şi în celelate spaţii în care cartea este tradusă. De altfel, a şi afirmat, tranşant, de la începutul pledoariei sale că *Incerta glorie* de Joan Sales este cel mai mare roman catalan al tuturor timpurilor.

Romanul aduce perspectiva catalană asupra tragediei care a fost Războiul Civil Spaniol, familiară deja cititorilor europeni prin *Omagiu Cataloniei* de George Orwell (1938), *Pentru cine bat clopotele* de Ernest Hemingway (1940) şi *Soldaţii de la Salamina* de Javier Cercas (2003) – toate trei apărute la noi şi în ediţii noi, la Editura Polirom şi, respectiv, Editura Humanitas. Însă Joan Sales scrie altfel, perspectiva este cea a învinşilor, refuzând să se resemneze şi dornici să-şi depună măcar mărturia.

Autor şi roman au biografii interesante. Joan Sales (1912-1986) a trăit din plin experienţa ideologiilor şi a luptelor fratricide, căci s-a înscris în Partidul Comunist Catalan în 1928, an când începe studiile de drept, se lămureşte repede că „marxismul nu este în slujba Catalunyei, ci invers", ia parte la război, de partea republicanilor, vrea să lupte într-o unitate catalană, dar este repartizat în coloana anarhistă Durruti. 1939 aduce victoria franchiştilor, iar Joan Sales ia calea exilului.

Scriitorul a trăit întâi în Franţa, apoi în Haiti şi Mexic, dar a continuat lupta pe calea cuvântului, ca editor şi scriitor. Revine în Catalunya în 1948, când regimul franchist îşi potoleşte violenţa represiunii, în acelaşi an începe să scrie *Incerta glorie*, care apare în 1956. Cenzura şi antagonismele încă intense acţionează şi romanul nu se bucură de o primire pe măsura valorii lui. Autorul a continuat să lucreze la carte şi în 1971 apare ediţia definitivă. Traducerea în franceză, publicată de Gallimard în 1962, extinsă faţă de original, dă tonul redescoperirii, iar astăzi, critica îl plasează în centrul canonului literar.

Joan Sales, *Incerta glorie*, traducere din limba catalană şi cuvânt înainte de Jana Balacciu Matei, Editura Meronia, Bucureşti, 2014, 440 pag.

Romanul total

Originalitatea şi forţa cărţii lui Joan Sales o dă complexitatea sa de roman total. Este întâi Bildungsroman, relatând întretăiat, în franjurii confesiunii, formarea a trei tineri: Trini Milmany, Lluis Ruscaleda – Broca şi Juli Soleras. Toţi trei cochetează în anii studenţiei cu anarhismul, prind gustul revoltei şi vor să ia parte la istoria ce se făureşte sub ochii lor. Totodată, relaţiile dintre ei evoluează într-un joc al seducţiei: refuz şi acceptare, amânare şi grabă, fidelitate şi trădare.

Romanul Războiului Civil, văzut cu ochii combatantului silit să îndure mizeriile cotidiene, îi aminteşte cititorului român de viziunea camilpetresciană din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Are drept contrapunct romanul metafizic, tinerii sunt hrăniţi cu lecturi filosofice şi literare, pun în discuţie marile probleme: rostul existenţei şi condiţia umană, esenţa şi aparenţele fiinţei, credinţa şi negarea ei, relaţia cu aproapele şi relaţia cu Dumnezeu.

Autorul a citit şi a meditat asupra ideilor ce au zguduit secolul XX (filosofia lui Nietzsche, marxismul şi freudismul), iar scriitorii pe care i-a tradus şi-au pus amprenta asupra gândirii sale româneşti – de la Dostoievsi şi Kazantzakis la Salinger şi Lampedusa. Personajele sale au absorbit marile întrebări ale existenţialismului, cele mai vii dialoguri ale celor doi tineri – Broca şi Soleras respiră atmosfera literaturii absurdului.

De altfel, prin personajele sale, nu doar cele principale, ci şi câteva personaje secundare memorabile, Joan Sales pune în discuţie polii ce ordonează istoria spaniolă: republicani şi franchişti, proletari şi burghezi, anarhiştii şi oamenii bisericii. Lor li se adaugă şi alte fracturi, între bărbaţi şi femei, între părinţi şi copii. Istoria tragică are grijă să-i egalizeze, aşa cum constată Trini când aude aceleaşi idei formulate de oameni din clase diferite, cea mai impresionantă fiind afirmaţia: „Oricine ar câştiga, eu am pierdut!".

Formula cărţii îndeamnă la încă o apropiere de Camil Petrescu, cel din *Patul lui Procust*, prin confesiunea epistolară. Romanul se compune din trei părţi: scrisorile adresate de Lluis fratelui său Ramon, scrisorile trimise de Trini lui Juli Soleras – cu indiciile ajutorului primit de la acesta, ca şi a relaţiei tulburi, nesigure cu Lluis, cu care are un copil, mărturia lui Cruells. Cititorul trebuie să reconstituie poveştile de dragoste şi de trădare sau fidelitate: implicarea lui Lluis în viaţa unei frumoase castelane dintr-un sat, oscilaţiile lui Lluis din relaţia cu Trini, misterul actelor şi reacţiilor lui Juli Soleras.

Modernismul înalt căreia îi aparţine romanul reiese şi din referinţe literare şi aluzii. Cea frapantă se află în chiar titlul cărţii. William Faulkner şi apoi John Steinbeck au obişnuit cititorul cu titluri-cheie ce trimit la codul biblic ori la opera shakespeareană: *Absalom, Absalom, Zgomotul şi furia, La răsărit de Eden*. Titlul *Incerta glorie* are dublă conotaţie, una istorică – proclamarea în 14 aprilie 1931 a republicii catalane într-o Spanie federală, şi alta livrescă – versurile din *Doi tineri din Verona*.

Dar ceilalţi scriitori catalani?

Lectura cărţii lui Joan Sales mi-a reamintit alt roman – *Firul de argint*, prima traducere în limba română a lui Lluis-Anton Baulenas (Editura Meronia, traducere de Maria-Sabina Draga Alexandru, 2009): istoria celei de-a doua republici şi a războiului civil, trăit de catalani, între 1936 şi 1939, desprinsă din trei monologuri paralele ce aparţin lui Gregori, Mariei şi Pere, trei tineri de 18 ani, născuţi în aceeaşi zi, care se cunosc cu prilejul unei emisiuni la Radio Barcelona. Luis-Anton Baulenas a fost prezent, alături de Sam Abrams la întâlnirea literară catalano-română din 17 aprilie găzduită de Librăria Humanitas de la Cişmigiu. Şi, cu o minimă contabilizare, am constatat că are cele mai multe cărţi dintre toţii scriitori catalani traduşi în limba română, patru, la Meteor Press şi Editura Meronia.

Am recunoscut imensa invidie faţă de criticul Sam Abrams, care declara *Incerta glorie* cel mai mare roman catalan al tuturor timpurilor, eu n-aş putea face o asemenea alegere, oscilez mereu între *Patul lui Procust* şi *Pădurea spânzuraţilor*, între câteva romane sadoveniene şi singularul roman-poem matein. Şi, plin de inteligenţă şi subtilitate, Sam Abrams a acceptat că este nevoie de repetiţie şi exagerare pentru a impune un roman. Însă cred că Sam Abrams merită elogii nu doar pentru pledoaria sa critică, este poet şi bun cunoscător al literaturii contemporane, familiarizat cu poezia noastră.

În interviul luat de Jana Balacciu Matei, apărut în „Ziarul de duminica" nr. 15 din 17-23 aprilie 2015, Sam Abrams mărturisea interesul serios pentru Estul european: „Europa de Est a adus multe valori literaturii universale a secolului XX. Unde am fi fără Ossip Mandelstam, Boris Pasternak, Joseph Brodsky, Vladimir Holan, Czeslaw Milosz, Zbigniew Herbert, Vasko Popa, Miroslav Holub, Marin Sorescu, Nichita Stanescu şi un lung etcetera.".

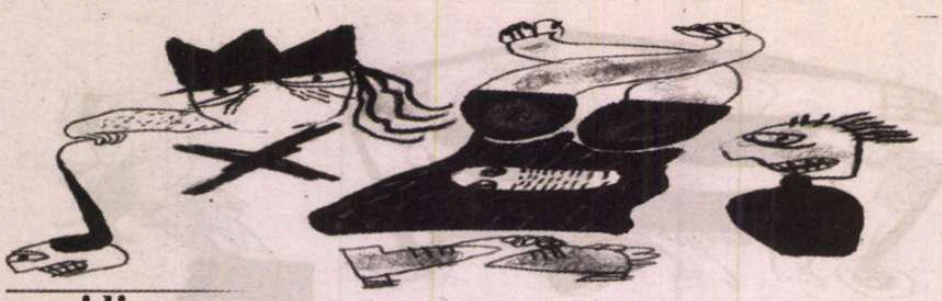
Totodată, declara şi legăturile cu România: „Pe de altă parte, am un interes special pentru poezia română, căci bunicii mei materni erau din Bucureşti! Bunica mea, Anna Weinstein, a plecat din Bucureşti la 12 ani. Iar bunicul meu, Robert Levy, s-a născut în Statele Unite, din părinţi la origine bucureşteni. Aşadar, dincolo de un interes pur cultural şi literar, este la mine şi un interes personal, de recuperare a rădăcinilor familiale."

Sam Abrams a recunoscut că există mari scriitori contemporani în Catalunya, lista începea cu Jaume Cabré şi se încheia cu Miquel de Palol (autorul unei trilogii impresionante, cu primele două volume deja traduse în franceză în 2014). Dacă Miquel de Palol este încă necunoscut la noi, Jaume Cabré are traduse trei romane, a fost de două ori în România, iar în 2007, când Catalunya a fost invitat de onoare la Târgul de Carte de la Frankfurt, a cucerit publicul german cu romanul *Vocile lui Pamano*, ajuns într-un an la tiraj de sute de mii de exemplare.

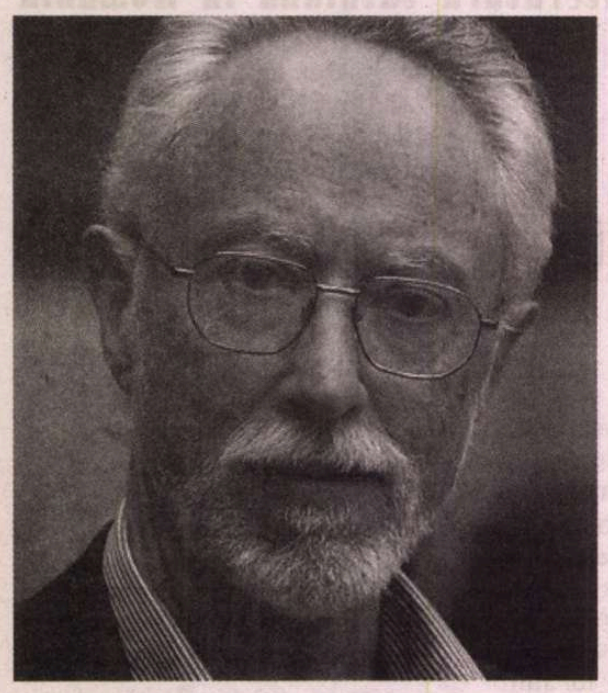
Dintre scriitorii catalani traduşi la noi, am mizat de la început pe Jaume Cabré, pentru că face parte dintre acei romancieri care se schimbă de la o carte la alta – de la teme şi problematică, până la formula narativă. M-au cucerit primele două romane publicate la Editura Meronia: *Excelenţă* – 2002, şi *Umbra eunucului*, 2004. Dar *Vocile lui Pamano*, 2003, la noi în 2008, şi *Jo confesso*, 2011, sunt copleşitoare, primul despre istoria catalană, al doilea despre istoria Europei pe parcursul a cinci secole, de la Inchiziţie la lagărele naziste, urmărită prin periplul unei viori făurite de un lutier strălucit.

Jo confesso de Jaume Cabré este un marele roman european punând în relaţie Arta şi Răul, este potenţial bestseller, comparat cu *Numele trandafirului* de Umberto Eco şi *Umbra vântului* de Carlos Ruiz Zafon şi *Cititorul* lui Bernard Schlink şi tradus ori în curs de traducere în peste 20 de ţări (inclusiv în Albania, dar la noi nu-şi găseşte editor, din cauza celor aproape o mie de pagini!).

Ce-i lipseşte literaturii catalane, ca şi literaturii române? Evident, Premiul Nobel ! Nu am îndoieli, cum n-am avut nici în privinţa lui Gabriel García Márquez, José Saramago şi Mo Yan cu ani buni înainte de a fi „nobelizaţi", că Jaume Cabré merită Premiul Nobel. Depinde, în final, de juriul de la Stockholm, dar mai înainte, de un critic scandinav la fel de pasionat ca Sam Abrams şi de un traducător cu devotamentul şi talentul Janei Balacciu Matei! ■



e a nu-şi face nici o iluzie despre felul în care fiinţele muritoare îi tratează pe zei, fie aceştia adevăraţi sau falşi, străvechi sau moderni, care au ghinionul să le cadă în mâini.



Avanpremieră editorială

J.M. Coetzee
Elizabeth Costello

Invitată să ţină conferinţe în diverse colţuri ale lumii, Elizabeth Costello, o scriitoare australiancă trecută de 66 de ani, bine-cunoscută şi laureată a unor premii internaţionale prestigioase, îşi exprimă ideile cu tărie (despre realism, roman, drepturile animalelor, existenţa răului, sexualitate, ştiinţele umaniste), şocând aproape de fiecare dată, stârnind controverse, chiar reacţii furibunde. Nici în particular nu se arată mai conciliantă în privinţa convingerilor ei – intră în conflict cu membrii familiei, cu prieteni, colegi de breaslă, persoane străine. Singură se defineşte drept o secretară a celor care i se adresează, notându-le cuvintele, dându-le glas, tuturor, fără alegere. Poate că asta o face, într-un moment cheie al parcursului ei, ca, după o viaţă de declaraţii şocante şi intransigente, să susţină că nu are nici o credinţă, nici o convingere, ci doar loialităţi. Un fel de a-şi mărturisi, la urma urmei, îndoielile chiar şi faţă de propria voce, un fel de a se recunoaşte bântuită de întrebări esenţiale cărora nu le-a căutat răspuns până acum. Iar în urzeala densă a ideilor se împletesc instantanee relevante ale vieţii ei, cu experienţe traumatizante ori cu epifanii.

7
Eros

L-a întâlnit pe Robert Duncan o singură dată, în 1963, curând după revenirea ei din Europa. Duncan şi încă un poet, mai puţin interesant, pe nume Philip Whalen, fuseseră aduşi într-un turneu de Serviciul de Informaţii al Statelor Unite: Războiul Rece era în curs, existau bani pentru propaganda culturală. Duncan şi Whalen au citit la Universitatea din Melbourne; după lectură, s-au dus cu toţii la un bar, cei doi poeţi şi tipul de la consulat, precum şi şase scriitori australieni de toate vârstele, inclusiv ea.

În acea seară, Duncan îşi citise *Poemul care începe cu un vers din Pindar*, un poem lung care o impresionase, o emoţionase. Era atrasă de Duncan, cu profilul lui roman, de o frumuseţe severă; nu ar fi deranjat-o să aibă o aventură cu el, iar în dispoziţia în care era în acele zile, nu ar fi deranjat-o nici dacă ar fi rămas însărcinată cu copilul lui, rodul iubirii, ca una dintre acele femei muritoare mitice însămânţate de un zeu trecător şi lăsate să crească progenituri semidivine.

Îşi aminteşte de Duncan pentru că într-o carte trimisă de un prieten american a dat peste o variantă a poveştii lui Eros şi Psyche, scrisă de o Susan Mitchell, pe care nu a citit-o până acum. De unde atâta interes printre poeţii americani faţă de Psyche? se întreabă ea. Găsesc ceva american în ea, în fata care, nesatisfăcută de extazurile oferite noapte de noapte de cel care-i vizitează patul, trebuie să aprindă opaiţul, să dea la o parte întunericul, să-i vadă goliciunea? În neastâmpărul ei, în incapacitatea ei de a-l lăsa în pace, văd ceva din ei înşişi?

Ea însăşi e stăpânită de curiozitate privind relaţia dintre zei şi muritori, deşi n-a scris niciodată despre acest subiect, nici măcar în cartea ei despre Marion Bloom şi soţul ei Leopold, cel obsedat de zei. Ce o intrigă pe ea este nu atât metafizica, ci mecanica, elementele practice ale copulaţiei când între fiinţe e o prăpastie. Destul de rău să ai un lebădoi adult înfigându-şi labele împieliţate în spinarea ta, în timp ce el îşi face mendrele cu tine, sau un taur de o tonă lăsându-şi greutatea gemătoare pe tine; dar când zeul nu se sinchiseşte să-şi schimbe forma, ci îşi păstrează identitatea înfiorătoare, cum se acomodează trupul omenesc la explozia dorinţei lui?

Trebuie spus despre Susan Mitchell că ea nu se fereşte de asemenea întrebări. În poemul ei, Eros, care pare să-şi fi luat proporţii omeneşti pentru împrejurarea respectivă, zace pe pat întins pe spate, cu aripile atârnând de-o parte şi de alta, fata culcată pe el (aşa se presupune). Sămânţa zeilor părea să se reverse ca un potop (asta trebuie să fi fost şi experienţa Mariei din Nazareth, când s-a trezit din visul ei încă tremurând, cu spuma sfântului Duh continuând să-i curgă pe coapse). Când vine iubitul lui Psyche, aripile lui sunt ude până la os; sau poate că aripile picură sămânţă, poate că devin ele însele organe ale săvârşirii. Uneori, când el şi ea ajung amândoi la un apogeu, el se frânge asemenea unei păsări împuşcate în zbor (cuvintele lui Mitchell mai mult sau mai puţin). (*Şi ce-i cu fata*, vrea ea să o întrebe pe poetă, *dacă poţi spune ce a fost pentru el, de ce nu ne spui cum a fost pentru ea?*)

Ceea ce ar fi vrut ea de fapt să discute cu adevărat cu Robert Duncan, în acea seară la Melbourne, când el i-a indicat cu atâta fermitate că indiferent ce-i oferea ea pe el nu-l interesa, nu erau fetele vizitate de zei, ci fenomenul mult mai rar al bărbaţilor îngăduiţi de zeiţe. Anchise, de pildă, iubitul Afroditei şi tatăl lui Enea. S-ar fi putut crede că, după acel episod neprevăzut şi de neuitat, petrecut în coliba lui de pe Muntele Ida, Anchise – un băietan chipeş, dacă e să dăm crezare *Imnului*, dar altfel doar un ciurdar – n-ar fi vrut să mai vorbească despre altceva oricui dispus să asculte: cum a futut el o zeiţă, cea mai suculentă din tot grajdul, a futut-o cât a fost noaptea de lungă şi a mai lăsat-o şi borţoasă.

Bărbaţii şi vorbele lor lascive. Ea nu-şi face nici o iluzie despre felul în care fiinţele muritoare îi tratează pe zei, fie aceştia adevăraţi sau falşi, străvechi sau moderni, care au ghinionul să le cadă în mâini. Se gândeşte la un film pe care l-a văzut cândva, care ar fi putut fi scris de Nathanael West, deşi de fapt nu a fost: Jessica Lange, interpretând o zeiţă hollywoodiană a sexului, suferă o cădere psihică şi sfârşeşte în salonul modest al unui ospiciu, drogată, lobotomizată, legată de pat, în vreme ce sanitarii vând bilete pentru zece minute petrecute cu ea. *Vreau să fut o stea de cinema!*, gâfâie unul dintre clienţi, aruncându-le dolari. În vocea acestuia, dedesubtul urât al idolatriei: maliţia, resentimentul ucigător. Adu o nemuritoare pe pământ, arată-i ce este viaţa cu adevărat, reguleaz-o până o jupoi. *Na-ţi! Na-ţi!* O scenă pe care au scos-o din versiunea pentru televiziune, într-atât pune degetul pe rana Americii.

Dar în cazul lui Anchise, zeiţa, după ce s-a ridicat din patul lui, şi-a avertizat destul de tranşant iubitelul să-şi ţină gura. Prin urmare, ce să-i rămână unui individ prudent altceva decât să se piardă, înainte de a adormi, în amintiri visătoare: ce senzaţii a avut carnea omenească cufundată în carne zeiască; sau când era într-o dispoziţie mai sobră, mai filozofică, să se întrebe: deoarece împletirea fizică a două ordine ale fiinţei, şi în special interacţiunea organelor omeneşti cu ce-o-fi-reprezentând organele în biologia zeilor, este strict vorbind imposibilă, atâta vreme cât legile naturii sunt cele care sunt, ce tip de fiinţă, ce hibrid de trup de sclav şi suflet de zeu trebuie să fi fost acela în care s-a transformat Afrodita cea iubitoare a hohotelor de râs, pe parcursul unei nopţi, pentru a se împreuna cu el? Unde era sufletul măreţ când el a luat în braţe trupul fără seamăn? Vârât în vreun compartiment dosnic, într-o glandă minusculă din scalp, bunăoară? Sau răspândit inofensiv prin întregul trup fizic, precum o luminiscenţă, o aură? Dar chiar dacă, de dragul bărbatului, sufletul zeiţei ar sta ascuns, cum ar putea el, atunci când l-au înlănţuit picioarele ei, să nu simtă focul poftei zeieşti – să nu-l simtă şi să nu fie pârjolit de el? De ce a fost nevoie să i se spună răspicat, a doua zi dimineaţa, ce se întâmplase cu adevărat („Capul ei a atins bârna acoperişului, chipul ei a strălucit cu o frumuseţe nemuritoare, *Trezeşte-te*, a zis ea, *priveşte-mă, arăt ca aceea care ţi-a bătut la uşă noaptea trecută?*"). Cum să se fi putut întâmpla ceva, în afară de cazul în care el, bărbatul, s-a aflat sub o vrajă de la început până la sfârşit, o vrajă ca un anestezic, pentru a acoperi realitatea înspăimântătoare că fecioara pe care el a dezbrăcat-o, a îmbrăţişat-o, ale cărei coapse le-a desfăcut, pe care a penetrat-o, era o nemuritoare, în afară de cazul în care el s-a aflat într-o transă menită a-l proteja de plăcerea insuportabilă a amorului zeiesc, permiţându-i doar senzaţiile mai estompate ale unui muritor? Şi totuşi, de ce o zeiţă, după ce şi-a ales un amant muritor, să-l fi pus sub o asemenea vrajă încât să nu fie el însuşi în timpul actului?

E de închipuit cum trebuie să fi fost pentru bietul şi uluitul Anchise pentru tot restul vieţii lui: un vârtej de întrebări, din care pe nici una n-ar îndrăzni s-o rostească în faţa celorlalţi ciurdari, decât într-o formă cum nu se poate mai generală, de teamă să nu fie trăsnit într-o bună zi şi să cadă mort.

Numai că nu a fost aşa, cel puţin asta e părerea poeţilor. Dacă e să le dăm lor crezare, Anchise a dus o viaţă normală după aceea, o viaţă omenească remarcabilă, dar normală, până în ziua în care oraşul lui a fost incendiat de străini şi el a ajuns în exil. Dacă nu a uitat acea noapte vestitoare, nici nu s-a gândit prea mult la ea, sau nu aşa cum înţelegem noi acţiunea de a gândi.

Acesta e aspectul principal pe care ar fi dorit să-l discute cu Robert Duncan, el fiind expert în relaţii sexuale extraordinare, acest lucru pe care ea nu reuşeşte să-l înţeleagă despre greci, sau dacă Anchise şi fiul lui nu erau greci, ci troieni, străini, atunci despre greci şi troieni împreună, ca popoare est-mediteraneene arhaice şi

subiecte ale procesului de creare a miturilor elene. Ea numeşte asta lipsa lor de forţă interioară. Anchise a avut cu o fiinţă divină o relaţie intimă, cât de intimă poate fi o asemenea relaţie. Nu e o experienţă comună. În întreaga mitologie creştină, lăsând la o parte Apocrifa, există doar un singur eveniment asemănător, şi în forma mai obişnuită, cu un zeu – destul de impersonal, de distant, trebuie spus – impregnând o muritoare. *Magnificat Dominum anima mea*, se ştie că a spus Maria după aceea, posibil o deformare a expresiei *Magnam me facit Dominus*. Cam atâta spune ea în Evanghelii, această fecioară fără egal, parcă amuţită pentru tot restul vieţii de ceea ce i s-a întâmplat. Nimeni din jurul ei nu are neruşinarea s-o întrebe: *Cum a fost, ce-ai simţit, cum ai suportat?* Dar cu siguranţă oamenilor le-a venit să întrebe, bunăoară prietenelor ei din Nazareth. *Cum a suportat?* or fi şoptit între ele. *Trebuie că a fost ca şi când eşti fututã de o balenă. Trebuie că a fost ca şi când eşti fututã de Leviatan;* roşind în timp ce rosteau cuvântul, copilele acelea desculţe ale tribului lui Iuda, aşa cum ea, Elizabeth Costello, aproape că se surprinde roşind şi ea când scrie cuvintele pe hârtie. Obrăznicie printre ţăranii din vremea Mariei; o adevărată indecenţă pentru cineva cu două milenii mai bătrân şi mai înţelept.

Psyche, Anchise, Maria: trebuie să existe căi mai bune, mai puţin lascive, mai filozofice de a medita la toată relaţia zeu–om. Dar are ea timpul şi echipamentul, ca să nu vorbească de înclinaţie, pentru a face astfel?

Forţă interioară. Putem fi *una cu* o zeitate, suficient de profund pentru a înţelege, pentru a *desluşi cât de cât* fiinţa unei zeităţi? O întrebare pe care nimeni nu pare să şi-o mai pună, cu excepţia, într-o anumită măsură, a noii ei descoperiri, Susan Mitchell, care nici ea nu e filozoafă; o întrebare care s-a demodat pe parcursul vieţii ei (îşi aminteşte când s-a întâmplat, îşi aminteşte ce surprinsă a fost), aşa cum fusese în vogă cu puţin înainte să-şi înceapă ea viaţa. Alte moduri de existenţă. Aceasta ar putea fi o formulare mai decentă. Există alte moduri de existenţă, în afara celui pe care îl numim omenesc, în care să putem pătrunde? Iar dacă nu există, ce spune asta despre noi şi limitările noastre? Ea nu se pricepe la Kant, dar ei îi sună ca o întrebare de tip kantian. Dacă auzul nu o înşală, atunci forţa interioară şi-a început parcursul odată cu omul din Königsberg şi l-a încheiat mai mult sau mai puţin cu Wittgenstein, distrugătorul vienez.

„Zeii există, scrie Friedrich Hölderlin, care şi-a făcut propria lectură din Kant, dar îşi duc viaţa undeva sus, deasupra noastră, într-un alt tărâm, nefiind prea interesaţi, din câte se pare, dacă noi existăm sau nu." În vremuri de demult apuse, zeii aceia străbăteau pământul, se amestecau printre oameni. Dar nouă, oamenilor moderni, nu ne mai este dat să-i mai zărim, cu atât mai puţin să le îndurăm iubirea. „Venim prea târziu."

Pe măsură ce înaintează în vârstă, ea citeşte tot mai puţin, un fenomen destul de comun. Dar pentru Hölderlin întotdeauna are timp. *Hölderlin cu suflet mare*, aşa l-ar numi ea dacă ar fi grecoaică. Cu toate acestea, în privinţa a ceea ce spune Hölderlin despre zei, are îndoieli. Prea inocent, crede ea, prea dispus să creadă fără să cerceteze; nu-i atent suficient la vicleniile istoriei. Lucrurile sunt rareori ceea ce par a fi, ar dori ea să-i spună. Când suntem îmboldiţi să deplângem pierderea zeilor, e foarte posibil ca aţâţarea să vină de la zei. Zeii nu s-au retras: nu-şi pot permite aşa ceva.

Ciudat că omul care a pus degetul pe *apatheia* divină, incapacitatea zeilor de a simţi, din care pricină au nevoie de alţii care să simtă pentru ei, n-a văzut efectele acestei *apatheia* asupra vieţii lor erotice.

Iubire şi moarte. Zeii, nemuritorii, au fost inventatorii morţii şi stricăciunii; dar cu una sau două excepţii notabile, n-au avut curajul să-şi încerce invenţiile pe propria piele. De aceea sunt atât de curioşi în privinţa noastră, permanent scrutători. Spunem despre Psyche că e o fătucă prostuţă, care-şi bagă nasul unde nu-i fierbe oala, dar ce făcea un zeu în patul ei, puteţi să ne spuneţi? Sortindu-ne morţii, zeii ne-au dat un ascendent asupra lor. Dintre cele două categorii, zeii şi muritorii, noi suntem cei care trăim cu mai multă fervoare, simţim mai intens. De aceea noi nu putem fi scoşi din capetele lor, ei nu pot merge mai departe fără noi, ne urmăresc fără încetare, ne spionează. În sfârşit, de aceea nu interzic sexul cu noi, ci doar fac reguli despre unde, sub ce formă şi cât de des. Inventatorii morţii, inventatori şi ai turismului sexual. În extazurile sexuale ale muritorilor, *frisonul* morţii, contorsionările ei, relaxările ei: vorbesc despre asta la nesfârşit după ce-au băut prea mult – cu cine au experimentat treaba asta prima oară, ce senzaţie au avut. Şi-ar dori să aibă acea cutremurare mică în repertoriul lor erotic, ca o mirodenie adăugată acuplărilor dintre ei. Dar preţul este unul pe care nu sunt pregătiţi să-l plătească. Moartea, anihilarea: şi dacă nu există înviere? se întreabă ei tematori.

■ **Prezentare şi traducere de Irina Horea**

© Editura Humanitas Fiction, 2015, Colecţia „Raftul Denisei" coordonată de Denisa Comănescu

„Vânătoarea limbii latine"

Este titlul unui articol al lui Emmanuel Davidenkoff din „L'Express", 25-31 martie, din care citãm: *„Alea jacta est!* Reforma colegiului (francez – *n.n.*) riscă să dea o lovitură mortală studiului limbilor şi culturilor Antichităţii [...] De-a lungul unui secol, procentul bac-ului literar a trecut de la 80% la 10%. Explicaţiile prăbuşirii umanioarelor sunt multiple: dezvoltarea şcolilor de ingineri şi a filierelor tehnologice; concurenţa bac-ului economic creat la sfârşitul anilor 1970; apariţia câtorva sute de şcoli de comerţ sau de ingineri, care au absorbit totalitatea fluxului de elevi din clasele pregătitoare economice şi ştiinţifice, în vreme ce clasele pregătitoare literare şi-au rezervat mai puţin de 5% din candidaţii la Şcoala Normală Superioară. Ca s-o spunem pe-a dreaptă: raportul costuri-avantaje al studiilor literare este astăzi cel mai defavorabil din întregul sistem educativ." La noi cine face astfel de studii de impact? ■

Educaţie şi cultură

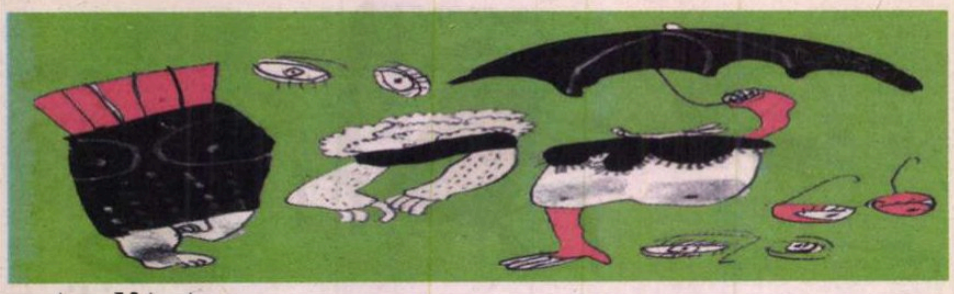
În numărul următor, de la începutul lui aprilie, al hebdomadarului francez „L'Express", Julien Dray, fost comunist, actualmente militant socialist în partida preşedintelui Hollande, vechea lui cunoştinţă, pe care totuşi nu se sfieşte să-l critice, vede dezvoltarea Franţei ca pe una strict legată de educaţie şi de cultură. Citãm: „Educaţia şi cultura trebuie să se afle în centrul luptei stângii politice. Stânga înseamnă şcoală, loc de promovare socială, nicidecum asistenţă; un loc al educaţiei, nicidecum doar unul al formării profesionale. Trebuie să revenim la umanioare. Să predăm istoria, nicidecum să inventăm cursuri de religie. Stânga trebuie să bugeteze cultura, cu atât mai mult în perioadele de criză, şi nu ca pe un exerciţiu de suflet, ci ca pe unul economic. «Dacă socotiţi că educaţia costă scump, spunea Abraham Lincoln, încercaţi ignoranţa». Ea este cea care hrăneşte violenţa mafiotă şi integristă. Şcoala trebuie să devină a doua casă a copiilor". Ehei, tot elefanţii marxişti! ■

Din nou despre romanul poliţist

În toată lumea, voga romanului poliţist (*policier*, în franceză, *polar* sau *thriller*, în engleză) face ravagii. Cu excepţia României. Înainte de 1989, am avut trei (!) romane cu adevărat valoroase de acest fel, datorate unor scriitori care nu erau neapărat interesaţi de genul ca atare: *Animale bolnave* de Nicolae Breban, *Duminica mironosiţelor* de Dana Dumitriu şi *Zile de nisip* de Bujor Nedelcovici. Cei câţiva autori „specializaţi" în astfel de romane sunt lipsiţi de valoare. În SUA, Anglia, Italia, Franţa şi în alte ţări apar mii de romane poliţiste, au loc simpozioane tematice, iar vânzările întrec toate recordurile în materie. Presa franceză a sărbătorit 70 de ani de la inventarea (28 iulie 1945) de către Marcel Duhamel a celebrei „Série noire" de la Editura Gallimard. Istoria acestei prime colecţii de *policiers* a fost scrisă de câteva ori, în cărţi citite de toată suflarea literară franceză. Duhamel era un actor de mâna a doua, celebru mai degrabă pentru mustaţa lui caraghioasă decât pentru roluri, devenit un harnic traducător. Romanele cu care a început erau, stilistic şi prin conţinut, *à l'américaine*, deşi, în fapt, englezeşti, autori, Cheyney şi Chase. Americanii au venit şi ei în curând pe piaţă. Tirajele sunt iniţial minime: 2000 de exemplare. Şi nu mai mult de două titluri pe an. Se ajunge repede la peste 30.000 de exemplare, câte două titluri pe lună. În 70 de ani, vor vedea lumina tiparului aproape 3.000 de titluri. În milioane de exemplare. Critica le ignoră la început. Tot scriitorii sunt cei care le fac reclamă şi le impun. ■

11.000 de ani de civilizaţie

Distrugerile de la Mossul, despre care am scris, nu sunt singurele care au alarmat opinia publică mondială. Fosta Mesopotamie, leagăn al civilizaţiei mondiale, este în pericol. Şi nu de azi, de ieri. În 1999, americanii au instalat o bază militară pe ruinele vechiului Babilon, iar în 2003, Muzeul Naţional din Bagdad a fost jefuit. În 26 februarie 2015, a fost rândul Mossulului. Imaginile puse pe *site* de djihadiştii statului islamic au făcut înconjurul lumii. Au urmat buldozerele de la Nimrud, capitala asiriană din secolul IX înainte de Christos, pe 5 martie, dezastrul de la Hatra (secolul I av.Chr.), iar pe 8 martie cele de la Khorsabad şi Ninive, ultima capitală asiriană. Întrebarea pe care şi-o pun specialiştii este, conform reportajului din „Le Monde" din 19 martie, ce va mai rămâne din cea dintâi civilizaţie a lumii, care a descoperit scrisul, roata, statele-cetăţi, prima bibliotecă universală, primul cod de legi, anul de douăsprezece luni, cercul de 360° şi altele. ■



5 948391 040098 18

Ochiul magic

Ideile ministrului

Deşi n-a avut, până acum, decât o perioadă de mandat scurtă şi extrem de agitată, ministrul Culturii Ionuţ Vulpescu s-a remarcat atât în dezbateri publice, prin intervenţii pertinente, cât şi, mai ales, prin măsurile şi acţiunile întreprinse, arătând că poate fi omul potrivit la locul potrivit: domnul Ionuţ Vulpescu demonstrează că are înţelegere, dar şi un ataşament autentic pentru domeniul pe care-l coordonează, cultura românească, atât de vitregită, dacă măsurăm prin alocările bugetare de după 1990. Menţionăm, ca exemplu că aşa stau lucrurile, demersul său salutar pentru deblocarea legii privind finanţarea echitabilă a tuturor revistelor de cultură importante ale ţării. Iar în aceste zile am luat cunoştinţă de o altă iniţiativă a sa care, dacă va prinde viaţă, va aduce beneficii importante tuturor părţilor: domnul Ionuţ Vulpescu a lansat ideea reducerii TVA pentru carte (sperăm că în această categorie vor fi incluse şi revistele de cultură) de la 9% la 5%! Pentru introducerea în codul fiscal a acestei prevederi, ministrul Culturii a obţinut susţinerea primului-ministru şi a ministrului Finanţelor. În felul acesta marele război al editorilor şi librarilor, care se plâng de povara taxei de timbru, s-ar stinge de la sine: şi dacă e cuprinsă în preţul de vânzare al cărţii taxa de timbru de 2%, cartea nu s-ar scumpi, ci s-ar ieftini!

Despre taxa de timbru

Şi fiindcă a venit vorba despre taxa de timbru cultural, care a produs atâta scandal, credem că ar fi binevenite unele precizări spre ştiinţa cititorilor bombardaţi cu informaţii apocaliptice despre scumpirea insuportabilă a cărţii din pricina timbrului literar. Aşadar: timbrul literar n-a fost inventat acum, aşa cum pare să creadă cineva recent venit pe scena politică, un tânăr parlamentar, ci datează de multă vreme – în tradiţia europeană, apare în Anglia la începutul secolului al XVIII-lea, iar la noi a existat şi în perioada interbelică (chiar sub forma timbrului fizic aplicat pe cărţi), a existat chiar şi în perioada comunistă, când (prin colectare corectă!) se asigura o autofinanţare îndestulătoare a USR, după cum ne mărturiseşte prozatorul Aurel Maria Baros, responsabilul de atunci al timbrului. În vremea noastră timbrul cultural a fost legiferat în anul 1994. De ce, atunci, legea timbrului produce atâta patimă astăzi şi de ce acest blocaj astăzi? Şi, mai ales, de ce funcţionează în alte domenii (timbrul teatral, cinematografic, muzical şi, cu precădere, timbrul de arhitectură!) şi de ce nu funcţionează în domeniul literar?! Ca să răspundem trebuie subliniat faptul că în această lege importante sunt modul de colectare şi instituţiile care au datoria să colecteze şi să direcţioneze spre beneficiari timbrul cultural încasat. Or, sălile de cinema, teatrele, filarmonicile etc. au dovedit un comportament corect, achitând timbrul pentru domeniile lor (şi, să nu uităm, pentru spectacole, timbrul este de 5% din preţul unui bilet, nu 2%, ca la carte!), pe când editorii, nu! Cât despre timbrul de arhitectură, ce să mai spunem: el reprezintă 0,5% din valoarea totală a unui proiect de arhitectură ce urmează să fie ridicat (de la simplă casă, până la stadioane, *mall*-uri, ansambluri rezidenţiale etc.) şi se plăteşte obligatoriu la obţinerea autorizaţiei de construire – astfel încât spre arhitectură vin fonduri uriaşe care asigură finanţarea programelor specifice din acest domeniu. De ce, în cazul timbrului literar, s-a preferat colectarea de la editori şi nu, de pildă, de la librari? Fiindcă s-a mizat pe solidaritatea cumva naturală, logică a celor care trăiesc de pe urma cărţilor cu cei care scriu cărţile. O uriaşă eroare, cum se vede!

Gesticulaţia ca existenţă

În *RAMURI* nr. 4, Nicolae Prelipceanu constată că o cunoscută formulă a lui Descartes trebuie rescrisă, pentru a fi adaptată la „exigenţele" epocii noastre. Iată ce devine astăzi *Cogito ergo sum*: „Dai din mâini, dai din gură – exişti. S-a dus de mult *cuget, deci exist*. Gesticulez, deci exist. Gesticulez în faţa camerei de luat vederi, deci exist, ca să fiu mai precis. Gesticulez şi impresionez, dau din gură fără să spun mai nimic, deci exist, deci sunt luat în seamă. O maree de impostori, o maree neagră de impostură acoperă zone ale lumii acesteia şi cei care o observă şi o semnalează sunt priviţi cu duşmănie, cu ură, nu de clasă, ci, eventual, de generaţie şi respinşi ca deja morţi." Observaţia amară a poetului este pe deplin justificată. Remarcăm şi capacitatea lui de a generaliza şi de a abstractiza o situaţie concretă. Totuşi, deşi descrierea sa se păstrează în zona adevărurilor general valabile, noi întrezărim limpede în ea anumite personaje cu nume şi prenume, care se află aici, foarte aproape şi care pricinuiesc un rău imens cu gesticulaţia lor lipsită de substanţă, dar peste măsură de agresivă.

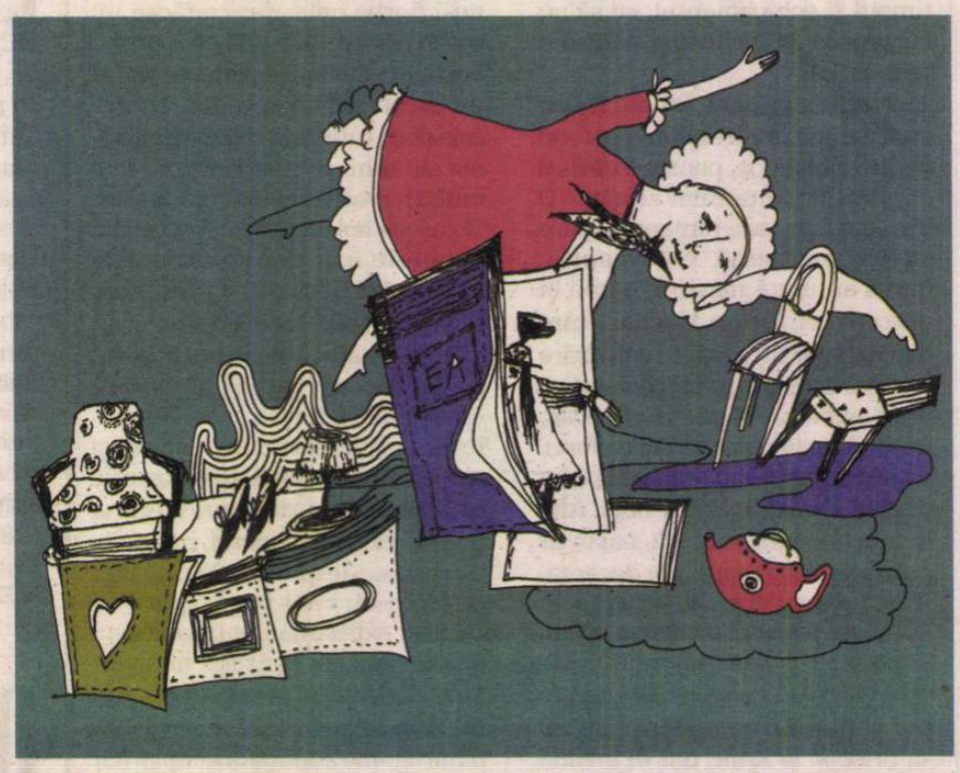
Cei care nu pot să moară

Fiecare dintre noi e dator cu o moarte, dar, deşi asumăm acest adevăr, ne este greu să închipuim că anumite morţi pot avea loc. Una este a lui Alexandru Vlad. La acest extraordinar prozator nu ne putem gândi decât ca la un om viu. În nr. 123 din *CAIETE SILVANE* (revista care apare la Zalău), doi poeţi îl evocă tulburător, acum, la despărţire: Viorel Mureşan, care reproduce şi câteva preţioase scrisori din tinereţe (anii 80) şi Ion Mureşan: „Prietenul meu, Alexandru Vlad, a murit. Spun propoziţia asta, mărturisesc, cu gândul că s-ar putea să-l enervez atât de tare încât să se ridice de faţă cu toţi şi să mă contrazică: «Poete, dar nu vezi că sunt viu?» Iar dacă până ce voi termina de citit rândurile acestea nu o va face, este pentru că ţine să rămână un excentric, ca totdeauna. Numai că de data aceasta a cam întrecut măsura. Oricum, impresia că asistăm la o piesă de teatru, la o farsă, va fi greu de şters. Ieri, înainte de a înregistra o emisiune pentru televiziune, Irina m-a întrebat pe cine să mai invităm. I-am răspuns fără nicio ezitare: pe Alexandru Vlad."

Cărţi noi

La Editura Limes, Ilie Constantin este prezent cu o carte de o factură specială intitulată *Viitorul orizontului*. Deşi e trecut pe copertă ca autor Ilie Constantin, cartea este scrisă de alţii: sunt adunate zeci şi zeci de texte pe care, de-a lungul anilor, nume importante ale literaturii noastre le-au semnat despre Ilie Constantin – poetul, traducătorul, prozatorul, criticul literar. Selecţia acestui puzzle critic o realizează Ilie Constantin însuşi, aşa se explică semnătura sa pe copertă, ca autor al cărţii. Aşadar, un soi de autoportret definitiv, făcut din juxtapunere de portrete. ● La Cartea Românească apare volumul de poezie *Noaptea de gardă* de Ionelia Cristea. Ionelia Cristea (n. 1983, medic neurolog) este câştigătoarea Concursului de debut al editurii, ediţia 2014. Bogdan-Alexandru Stănescu o prezintă pe coperta a patra în termeni elogioşi: „Primul lucru care surprinde la acest debut este chiar flexibilitatea structurii poetice, disponibilitatea materiei de a se re-organiza pe diverse registre, fie ele gingaşe, fie macabre, dure sau tehnice."

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

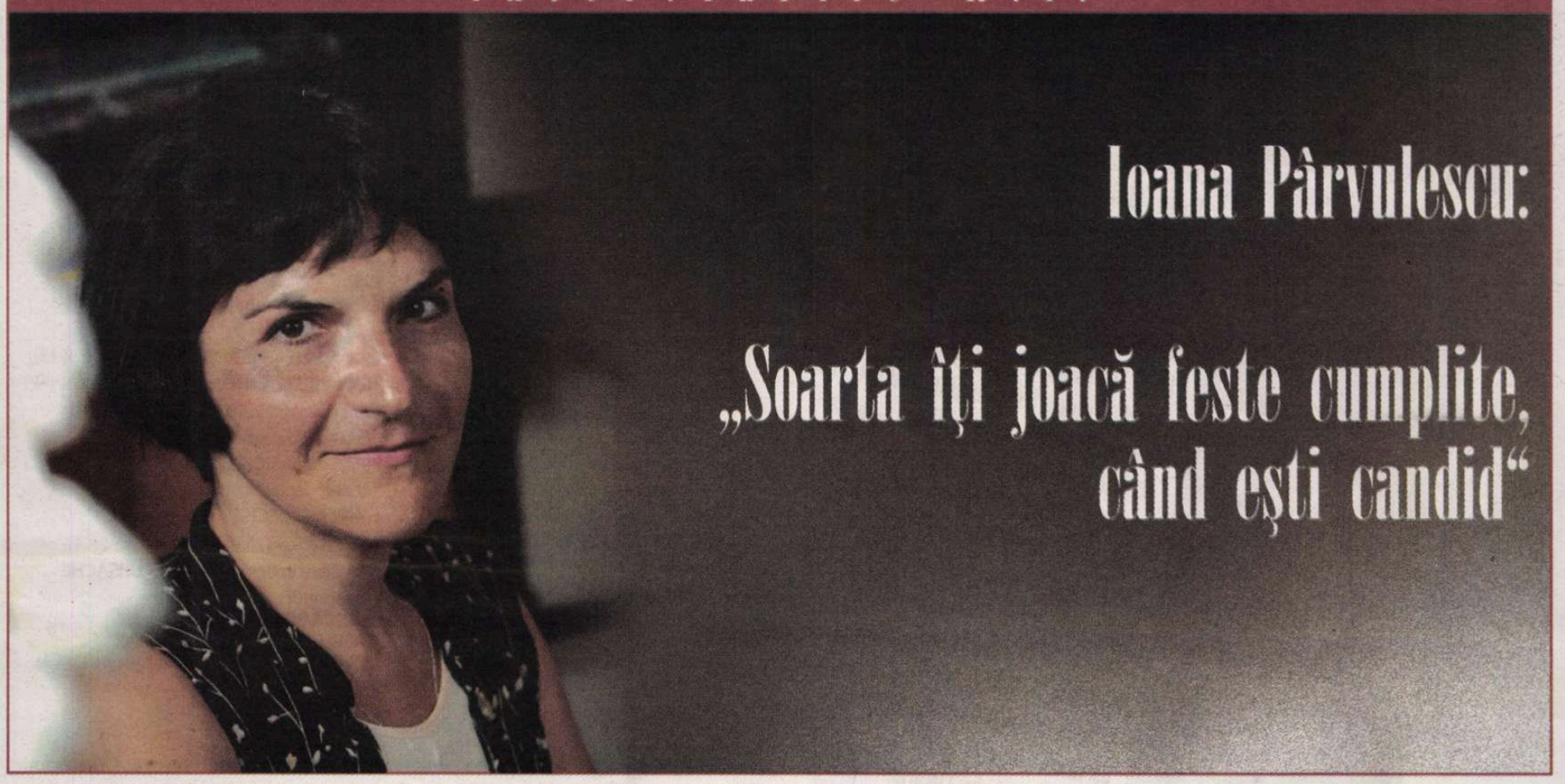
19

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 8 mai 2015 24 pagini 3 lei

interviurile R.l.



Ioana Pârvulescu:

„Soarta îți joacă feste cumplite, când ești candid“

• Editorial de Nicolae Manolescu: Viața ca poveste, povestea ca viață

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Pe creasta valului

• Irina Petraș: Scriitorii în văzul lumii

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Alt mare brăilean

• Versuri de Lucian Alecsa și Horia Zilieru

• Cronica ideilor de Sorin Lavric: Vanitatea clironomiei

• Al. Cistelecan: Frumoasă și uitată (Antoaneta Bodisco)

• Cronica edițiilor de Răzvan Voncu: Marin Preda în vizorul Securității

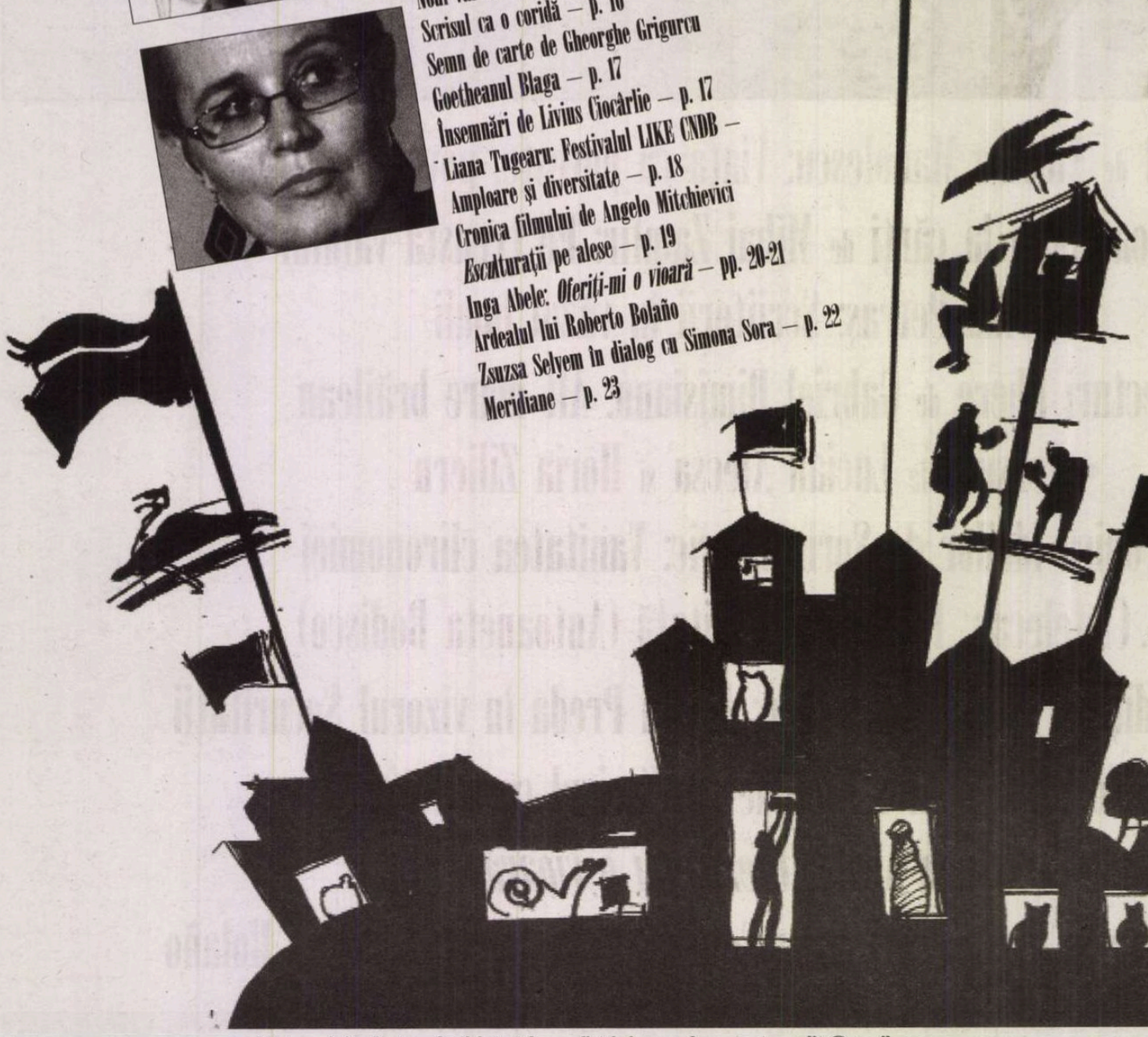
• Noul val de Alex Ștefănescu: Scrisul ca o coridă

• Inga Abele: *Oferiți-mi o vioară*

• Simona Sora în dialog cu Zsuzsa Selyem: Ardealul lui Roberto Bolaño

Cronica filmului de Angelo Mitchievici: *Escu*lturații pe alese

Editorial de Nicolae Manolescu
Viața ca poveste, povestea ca viață – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Pe creasta valului – p. 3
Irina Petraș: Scriitorii în văzul lumii – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Alt mare brăilean – p. 5
Gabriel Coșoveanu: Cartea de critică
Ce ascunde limbajul – p. 6
Adina Dinițoiu: Cartea de proză
O proză de atmosferă inimitabilă – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Anotimpuri în infern – p. 7
Poeme de Lucian Alecsa – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Vanitatea clironomiei – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Marca Paul Cornea – p. 10
Ion Mihai: Perle (de cultură) – p. 11
Ioana Pârvulescu în dialog cu Florian Saiu
„Soarta îți joacă feste cumplite, când ești candid" – pp. 12-13
Poemul săptămânii de Horia Zilieru – p. 13
Al. Cistelecan: Fete pierdute
Frumoasă și uitată (Antoaneta Bodisco) – p. 14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Marin Preda în vizorul Securității – p. 15
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu
Scrisul ca o coridă – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Goetheanul Blaga – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Liana Tugearu: Festivalul LIKE CNDB –
Amploare și diversitate – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Escalturații pe alese – p. 19
Inga Abele: *Oferiți-mi o vioară* – pp. 20-21
Ardealul lui Roberto Bolaño
Zsuzsa Selyem în dialog cu Simona Sora – p. 22
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „univers domestic")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

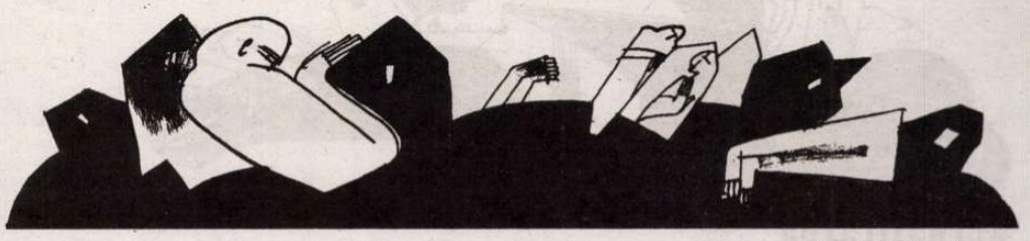
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

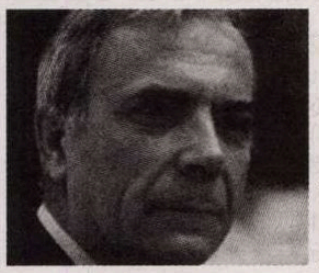
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Viaţa ca poveste, povestea ca viaţă

E bine cunoscută cititorilor de literatură şi spectatorilor de teatru scena din *Hamlet* în care protagonistul tragediei shakespeariene sugerează unei echipe de actori să joace o piesă care imită, fără ca ei să ştie, întâmplarea reală, jucată pe scena vieţii, de mama şi de unchiul lui, când puseseră la cale uciderea regelui-tată. Spectacolul e menit a-i face pe ucigaşi să se dea de gol. Motivul e reluat de Karen Blixen în câteva povestiri, sau poveşti, cum le numeşte autoarea, netraduse, după câte ştiu, la noi. E vorba la scriitoarea daneză de sugerarea legăturii profunde şi delicate care există între realitate şi ficţiune, între viaţă şi poveste, atât în existenţa cotidiană a artistului, cât şi în opera lui.

Una din povestiri se intitulează *Omul cel gros şi gras*. O fetiţă de nouă ani din Oslo e ucisă în mod sălbatec. Unicul martor le declară poliţiştilor a fi văzut-o pe fetiţă în compania unui bărbat cu o statură impunătoare, care o ţinea de mână. Bărbatul cel gros şi gras nu e însă de găsit. Un student care îşi plătea studiile făcând pe barmanul într-un restaurant crede a-l fi identificat pe ucigaş în persoana unui cunoscut scriitor care frecventează regulat barul. Nu se poate adresa poliţiei, fiindcă intuiţia lui nu e susţinută de nici o dovadă. Singurul element care îi pledează cauza, în afara fizicului, este o discuţie între scriitor şi un prieten al lui, pe care o surprinde într-o seară. Prietenul scriitorului e de părere că realitatea şi ficţiunea se confundă, ceea ce provoacă fericirea artistului. Scriitorul îi răspunde că fericirea artistului constă în a provoca această confuzie în mintea cititorului, fără ca el, scriitorul, s-o trăiască cu adevărat: din contra, el trebuie să distingă cât se poate de scrupulos realitatea de ficţiune. Afirmaţia îl determină pe studentul-barman să-i întindă o cursă precum aceea din *Hamlet*, şi anume să-l confrunte cu o fetiţă de vârsta celei ucise şi îmbrăcată la fel. Când fetiţa cu pricina traversează calmă barul şi-i aduce studentului un plic, făcând apoi drumul înapoi, fără nici un gest sau cuvânt, toţi clienţii par intrigaţi la culme de serafica apariţie, cu excepţia scriitorului, pe chipul căruia nu se citeşte nimic. Va sfârşi totuşi, mai devreme sau mai târziu („până la sfârşitul anului"), presupune studentul, prin a se da singur de gol: de aici înainte, zi de zi şi ceas de ceas, va fi urmărit de imaginea fetiţei, o va vedea, oriunde va întoarce privirea, cu ochii minţii, în impermeabilul ei cu capişon, ca pe o sosie a celei pe care a ucis-o.

O idee mai profundă este că ficţiunea are o putere care lipseşte realităţii. Ucigaşul nu e obsedat de personajul real, ci de transferul lui în ficţiune. La fel ca în *Hamlet*, nu remuşcarea reală îi sileşte pe regină şi pe fratele regelui ucis să se dea de gol, ci scena cu actori de teatru la care asistă, fără să ştie ce li se pregăteşte. Nu realitatea influenţează povestea, ci povestea are capacitatea de a modifica realitatea, după chipul şi asemănarea ei. Studentul e convins că omorul nu mai e o afacere a poliţiei, ci îl priveşte exclusiv pe făptuitorul lui, a cărui conştiinţă n-a fost tulburată de fetiţa din realitate, dar va fi de sosia ei din poveste.

A doua întâlnire complică întrucâtva relaţia. În preajma părăsirii Italiei, spre a se stabili în Grecia, Lord Byron primeşte vizita unui bărbat care îi seamănă în mod uluitor. Bărbatul pretinde că i-a salvat viaţa cu paisprezece ani în urmă, când s-a dat drept el într-o întâlnire amoroasă, în care fraţii fetei îi puseseră la cale răpirea şi obţinerea unei răscumpărări. Descoperind substituirea, nu mai cer decât un galben simbolic, pe care Byron îl plăteşte ca să nu iasă scandal, şi pe care fraţii fetei i-l dăruiesc sosiei poetului. Graţie galbenului, tânărul îşi deschide un teatru de marionete, creând numeroase piese, care au succes şi fac din el un om bogat: „Primind galbenul, am încetat să mai duc o viaţă normală, îi mărturiseşte lui Byron vizitatorul. Din acea clipă, viaţa mea şi-a găsit sensul şi armonia în teatrul meu. E o mare fericire să-ţi poţi transforma toate evenimentele trăite în poveşti. E cu siguranţă unica fericire absolută de care un om are parte în această lume". Şi încă: „Ceea ce am câştigat în aceşti paisprezece ani este de a fi descoperit ce însemnătate are o poveste..." Povestea e, aşadar, aceea care leagă între ele întâlnirile dintr-o viaţă de om. De aceea e nevoie de o a doua întâlnire. „Sunt rari oamenii cu care am simţit nevoia să mă întâlnesc a doua oară", recunoaşte Byron. Fără a doua întâlnire, îi replică vizitatorul, nu există poveste. Există numai viaţă. Şi îi relatează istoria lui Ali Baba şi a celor patruzeci de hoţi. Făcând un fel de inventar al evenimentelor trăite de poet în cei paisprezece ani scurşi de la prima lor întâlnire, vizitatorul constată că, în fond, nimic important nu se întâmplase. „Aveţi nevoie de o mare nenorocire, îl provoacă vizitatorul pe poet. Nu-mi luaţi în tragic profeţia, veţi avea parte de nenumărate compensaţii". Ascultând, Byron îşi spune în sinea lui că va avea o posteritate generoasă cu opera lui. Vizitatorul e necruţător: „Peste o sută de ani, veţi fi citit mult mai puţin decât astăzi". Cu excepţia unei singure cărţi: despre viaţa lui Lord Byron.

Concluzia subînţeleasă este că realitatea e incomparabil mai săracă decât ficţiunea şi că, acolo unde nu există o poveste, viaţa trece în pielea goală. Viaţa artistului, dar şi viaţa noastră, bieţi muritori care n-am ştiut s-o îmbrăcăm într-o poveste.

Ne rămâne totuşi norocul de a le citi pe ale lui Karen Blixen. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Pe creasta valului

L a ce serveşte revoluţionarismul de tinereţe al celor entuziaşti? De obicei, la nimic. Dacă e vorba însă de persoane super-dotate, revoluţionarismul tot serveşte la ceva: pregăteşte şi cauţionează conservatorismul de la bătrîneţe. Deci „tînăr şi neliniştit", cînd hormonii lucrează intens, stîrnind dorinţa de a arunca totul în aer; şi viziune mult mai temperată asupra lumii, cînd hormonii s-au potolit. Gluma lui Caragiale privind distribuirea opţiunilor politice de-a lungul vîrstelor aceluiaşi personaj păstrează, se vede, o permanenţă inebranlabilă.

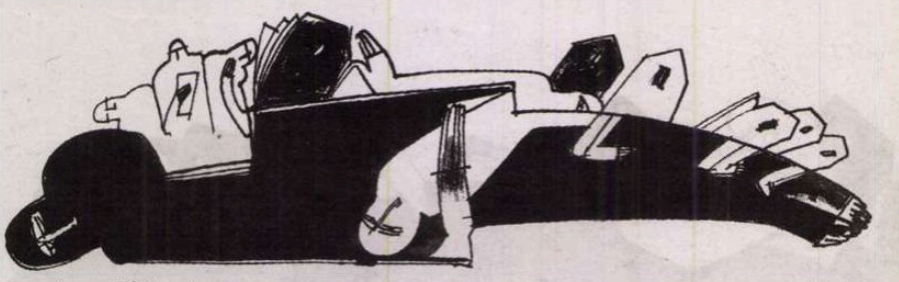
Aşa-numitul grup al „tinerilor filozofi" a reprezentat o apariţie şocantă în peisajul cultural francez. Afirmaţi după mai 1968, acei tineri – înzestraţi cu o cultură şi cu o inteligenţă ieşite din comun – n-au vrut cu nici un chip să rateze istoria şi de aceea – ca un fel de culme a snobismului – s-au drogat cu maoismul şi au vrut să scufunde Franţa în neant. N-au reuşit. În lupta subterană dintre cultură şi ideologie, cultura a ieşit victorioasă – şi nici nu se putea altfel.

Puţin timp după fatidicul şi comicul an 1968, Franţa intelectuală s-a trezit şi, o dată cu ea, grupul „noilor filozofi". Trecerea acestora de la marxism la ultra-liberalism e pitoresc ilustrată de un strălucit „nou filozof", care nu mai e însă tînăr: Alain Finkielkraut, „Finkie", cum îl mîngîie prietenii şi cum îl numesc cei pentru care numele complet e prea greu de pronunţat. Simpaticul băiat, ieşit dintr-o modestă familie de emigranţi evrei sosiţi din Polonia şi care nu avea decît 19 ani cînd s-a urcat pe baricadele din Cartierul Latin, a ştiut întotdeauna să facă diferenţa între gesturile spectaculoase (baricadele!) şi cărţile pe care avea să le scrie; ele reprezentau două momente distincte, deoarece aceşti tineri intelectuali s-au priceput de minune să contrazică prin discursul scris ceea ce afirmau înflăcăraţi prin discursul oral (discurs ce le adusese însă notorietatea).

Cînd a publicat prima sa carte de referinţă, scrisă în colaborare cu prietenul de o viaţă Pascal Bruckner (veche cunoştinţă a publicului de la noi, prezent deseori în România sub formă fizică şi sub formă scriptică), *Le nouveau désordre amoureux*, în 1977, un deceniu după mai '68, Finkielkraut întorsese deja spatele producţiilor sale pamfletare de tinereţe şi se distanţa hotărît de moda marxist-libertară. Eliberarea totală a sexului i se părea acum nu doar imposibilă, ci şi periculoasă, antrenînd o viziune catastrofică asupra lumii: spiritul lui mai '68 nu rezista deci confruntării cu realitatea.

Cartea prin care Alain Finkielkraut schimbă cu 180 de grade direcţia gîndirii sale a fost *La défaite de la pensée*, 1987, cu doar doi ani înainte de începerea prăbuşirii comunismului, eveniment pe care tinerii filozofi îl presimţeau cu toată fiinţa lor. Sloganele la modă ale stîngii europene apăreau în această carte întoarse pe dos, disecate şi ridiculizate; marxistul din 1968 descoperea importanţa naţiunii şi a valorilor tradiţionale franceze. Asemenea „viraj spre dreapta" a părut atunci bizar; de fapt însă noii filozofi descoperiseră de multă vreme tehnica de a fi mereu pe val, de a contrazice opiniile la modă pentru a anticipa, cu măcar un deceniu, mişcarea generală a gîndirii. Din această perspectivă, Finkie îl depăşea net pe prietenul şi rivalul său, pe emblematicul Bernard-Henri Lévi, purtător oficial de drapel al întregului grup.

Ce să mai spunem despre ultimele cărţi ale lui Finkie şi despre ultimele sale intervenţii publice: nu doar extrema stîngă îl califică acum drept reacţionar şi naţionalist, ci şi socialiştii; nu îi pot ierta ironizarea sîngeroasă a tot ceea ce formează baza gîndirii „corecte politic" (anti-rasismul, egalitarismul generalizat, educaţia aşa-zis pentru toţi, reacţia în faţa invaziei islamice); mai ales nu i se iartă discursul pasionat pro-Franţa pe care îl ţine acum fostul revoluţionar. Niciodată nu e prea tîrziu să descoperi patriotismul, dar cînd cel care îl descoperă este un fost internaţionalist pur şi dur, patriotismul devine cu adevărat preţios. Identitatea franceză se vede acum grav ameninţată, susţine filozoful, a cărui ultimă carte poartă titlul *Identitatea nefericită*. Şi asta o spune fiul unor emigranţi polonezi, care s-a integrat însă total – am zice, cu furie – spiritualităţii patriei sale, a patriei care l-a primit şi l-a promovat pînă la cele mai înalte demnităţi. Ar fi vorba pînă la urmă de o minimă politeţe faţă de ţara care ţi-a dat voie să o strîngi în braţe. ■



a comunica nu mai înseamnă a-l asculta pe celălalt pentru a intra într-un dialog reciproc avantajos şi constructiv (fie el oricât de contradictoriu, de polemic), ci a sări cu gura, a spurca, a face de ocară.

■ irina petraş

Scriitorii în văzul lumii

Scriam altădată, într-un serial din „Tribuna", despre „poezia în văzul lumii", inventariind semnalmente ale poeziei de azi din perspectiva eşuării (programatice ori mimetice) din *viziune* în *vedenie*, dar analizând şi tentativa vag-disperată de a înlocui contraforţii estetici ai poemului cu aglomerări informe, joase, mărunt priapice, ivite şi din neputinţa de a „satisface" altfel Poezia cu majusculă.

Zarva şi zavistia din ultimii ani îmi arată că, dacă la nivelul poeziei lucrurile se reaşează vizibil şi consistent (fără a-şi pierde prospeţimea şi forţa), la cel al lumii literare, îşi ies tot mai des din ţâţâni. Deşi cu acces (măcar teoretic!) la *cuvintele puterii*, adică la cele potrivite, scriitorii imită moda zilei, dedându-se, într-o nesăbuită veselie, la „datul din casă". Nemulţumirile, supărările, insatisfacţiile mari ori mărunte nu se mai negociază şi rezolvă (nici măcar în cazul „mărimilor"!) în interiorul *casei*/breslei, ci se aruncă neîntârziat şi pripit în ochii lumii. Ochi tot mai grăbiţi şi mai puţin receptivi la nuanţe, fiindcă au de ales esenţa din puhoi de zoaie turnate de dimineaţa până seara, din toate direcţiile, în piaţa publică. În celebra eră a comunicării, aceasta, comunicarea, a renunţat la efortul exprimării argumentate, atente, flexibile, şi se exercită în iritată devălmăşie, fără minime reguli retorice ori etice. A comunica nu mai înseamnă a-l asculta pe celălalt pentru a intra într-un dialog reciproc avantajos şi constructiv (fie el oricât de contradictoriu, de polemic), ci a sări cu gura, a spurca, a face de ocară. Metoda predilectă pare a fi aceea din *media* de scandal: atacă tu cel dintâi, spune orice, întunecat să fie, doar aşa poţi acapara pagina întâi. Dezminţirea se va publica, oricum, în vreun colţ de pagină, n-o va lua nimeni în seamă. Libertatea de opinie nu mai e secondată de obligaţia subînţeleasă de a dovedi că opinia ta e valabilă, de a furniza probe. În urmă cu câţiva ani, mi se punea în seamă, într-un ziar local, un neadevăr sfruntat. Am sunat la redacţie şi am întrebat de ce nu s-au făcut cei zece paşi care îi despărţeau de biroul meu pentru a afla cum stau lucrurile cu adevărat. Mi s-a răspuns senin: „O, doamnă, dar ştim, însă altfel ştirea nu avea niciun haz!". Am rămas fără replică! Acest *haz* care atrage cumpărătorii e mai important decât necazul pe care îl provoacă. Tot aşa cum dreptul publicului de a şti, de a fi informat e înţeles adesea ca drept de a viola intimitatea oricui, căci azi „gaura cheii" e instrument depăşit, cerinţa în trend e a uşii larg deschise pentru a se vedea *totul*. Chiar dacă acest *tot* nediferenţiat va fi uitat în clipa următoare, dimpreună cu toate celelalte dezvăluiri „eveniment", iar cel „dezgolit" va rămâne singur să-şi lingă rănile. Dar ce contează? În toată această hărmălaie, cumpăna gândului nu are trecere, darmite gândul de pe urmă.

Paşnică şi foarte puţin inflamabilă, tentată să relativizez, câteodată excesiv, lucrurile, încă mai cred că „datul din casă" (sau spălatul rufelor în văzul lumii) nu e soluţia optimă în nicio împrejurare gata să scoată scântei. Ştiu – din experienţa ultimelor decenii – că se va reţine mai ales cearta, că va atrage scandalul, că împroşcarea cu noroi va primi degrabă *like*-uri (cea mai neangajantă formă de „implicare"!). Că mărunte adevăruri relative care fac suportabilă viaţa în societate nu vor ieşi la iveală, căci vor fi copleşite de „absolutul" acuzei. E mult mai lesne să critici de pe margine, decât să pui umărul din interior să se îndrepte lucrurile. Nu am găsit, în diversele, multele comentarii, nicio singură soluţie practică, nicio propunere concretă, doar variante ale vechii formule „dreptatea e exclusiv de partea mea, iar cine nu-i cu mine e, neîndoielnic, duşmanul meu". Adevăratele probleme cu care se confruntă Uniunea sunt deja cronice şi ele decurg din lipsa fondurilor care să asigure o funcţionare neaccidentată, normală. Lunile pierdute în bătălii de la distanţă, neapărat publice şi contondente, se puteau ocoli prin discuţii faţă în faţă, prin dialog, prin cântărire atentă a divergenţelor şi găsirea *împreună* a ieşirii din impas.

Mulţi dintre cei implicaţi în feluritele scandaluri ale anilor din urmă (din toate taberele şi indiferent de apartenenţe sau afilieri) sunt scriitori pe care îi preţuiesc şi îi urmăresc cu interes şi, nu de puţine ori, cu coincidenţă de opinii. Ce anume s-a întâmplat ca, dintr-o dată, să abdice de la gândirea cumpănită? De unde nepăsarea („negândirea la", zice etimologia, căci de la *pensare* vine păsarea) faţă de urmările gesturilor noastre pripite?

Nu mai intru în detalii. Voi spune doar că să vorbeşti ironic şi depreciativ despre „bătrâna" instituţie arată că ai o problemă de perspectivă culturală – toate ţările lumii consideră „bătrâneţea" instituţiilor lor un semn de forţă, de tradiţie asumată, de mândrie. Şi că să condamni la neluare în seamă cărţile tuturor colegilor aleşi în funcţii de conducere înseamnă să-i pedepseşti (cei 5 ani de interdicţie sună a... lustraţie!) pentru că au decis să cheltuiască o parte din timpul lor pentru binele breslei, dar înseamnă şi să declari incompetent şi mânat de interese oculte, din pornire, orice juriu; când el nu-i decât marcat de diferenţa de gust (nediscutabil, zice dictonul!) şi de subiectivitatea oricăror alegeri omeneşti.

Cât despre arzătoarea chestiune a *timbrului literar*, mi-e greu să pricep inflexibilitatea încinsă a părţilor. Prima descoperire contrariantă a mea după 1989 a fost că scriitorul, deşi absent până atunci din nomenclatorul profesiilor, era plătit şi toată lumea socotea firească răsplătirea muncii sale (pe onorariul pe prima carte îmi puteam cumpăra o garsonieră!). Acum, prezent în fine în nomenclator, e considerat un fel de ciudat, unul care scrie fiindcă aceasta e damblaua lui, n-ai ce-i face, e bine să fie lăsat *în plata Domnului*, la propriu.

În fine, orice ins/grup are dreptul să ceară orice. Democraţia îi acordă deplina libertate de opinie, de exprimare, de atitudine. Dar aceeaşi democraţie nu promite nicidecum că ia în seamă pretenţiile unui ins/grup ignorând voinţa majorităţii. E regula simplă şi, câteodată, antipatică a democraţiei!

Şi încă ceva: ce-ar fi să pariem exclusiv pe cărţile noastre, pe capacitatea lor de a ne aduce faimă, bunăstare, respect? Ele se cuvine să fie *în văzul lumii*, nu înfruntarea orgoliilor noastre şi voinţa aiuritoare de a ţine *cu orice preţ* pagina întâi. Poate că astfel ni se vor clarifica şi soluţiile cu adevărat eficiente pentru a vindeca neliniştile breslei. ■

CALENDAR

6.05.1922 – s-a născut George Lăzărescu
6.05.1930 – s-a născut Dorel Dorian (m. 2014)
6.05.1938 – a murit Octavian Goga (n. 1881)
6.05.1941 – s-a născut Paul Tutungiu
6.05.1943 – s-a născut Laurenţiu Ulici (m. 2000)
6.05.1945 – s-a născut Ovidiu Someşan
6.05.1950 – s-a născut Nicolae Marian Tomi
6.05.1951 – s-a născut Victor Gh. Stan
6.05.1961 a murit Lucian Blaga (n. 1895)
6.05.2014 – a murit Mihai Sin (n. 1942)

7.05.1920 – a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
7.05.1925 – s-a născut G. I. Tohăneanu (m. 2004)
7.05.1931 – s-a născut Ştefan Iureş (m. 2013)
7.05.1933 – s-a născut Goldenberg Mosari
7.05.1937 – a murit George Topîrceanu (n. 1886)
7.05.1947 – s-a născut George Stancă
7.05.1950 – s-a născut Constantin Oprică
7.05.1968 – a murit G. Ciprian (n. 1883)
7.05.1997 – a murit Ioana Creţulescu (n. 1943)
7.05.2007 – a murit Octavian Paler (n. 1926)

8.05.1908 – s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
8.05.1923 – s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
8.05.1923 – s-a născut Traian Iancu (m.1997)
8.05.1933 – a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 – s-a născut Darie Novăceanu
8.05.1948 – s-a născut Ilie Vodăian
8.05.1948 – s-a născut Mircea M. Pop
8.05.1948 – s-a născut Vasile Dan
8.05.1950 – s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)
8.05.1956 – s-a născut Paşcu Balaci

9.05.1885 – s-a născut Al.T.Stamatiad (m. 1956)
9.05.1895 – s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 – a murit George Coşbuc (n. 1866)
9.05.1936 – s-a născut Traian Oancea
9.05.1937 – s-a născut Ion Iovan
9.05.1943 – s-a născut Ernesto Mihăilescu
9.05.1943 – s-a născut Sterian Vicol
9.05.1946 – a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)
9.05.1954 – s-a născut Anca Măniuţiu
9.05.1955 – s-a născut Andrei Ileni
9.05.1960 – s-a născut Victor Ţarină
9.05.1970 – s-a născut Cristina Cîrstea
9.05.2011 – a murit Gheorghe Ene (n. 1950)

10.05.1858 – s-a născut D. Teleor (m.1920)
10.05.1928 – a murit Artur Stavri (n. 1868)
10.05.1929 – s-a născut Ion Horea
10.05.1929 – s-a născut Kányády Sándor
10.05.1945 – s-a născut Şerban Codrin
10.05.1956 – s-a născut Lucian Cristea
10.05.1958 – s-a născut Nicolae Tzone
10.05.1988 – s-a născut Darie Ducan
10.05.1994 – a murit Radu Albala (n. 1924)

Voi spune fără ocoluri: cartea dnei Maria Cogălniceanu este de mare interes în latura comunicării de documente autentice, a strângerii și ordonării acestora.

11.05.1903 – s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1924 – s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.05.1928 – s-a născut Constantin Romanescu
11.05.1929 – s-a născut Eugenia Zaimu
11.05.1931 – s-a născut Laurențiu Cerneț (m. 2008)
11.05.1939 – s-a născut Vasile Dâncu
11.05.1940 – **s-a născut Gheorghe Istrate**
11.05.1941 – s-a născut Crișu Dascălu
11.05.1942 – s-a născut Florin Contrea
11.05.1950 – **s-a născut Mihai Barbu**
11.05.1955 – **s-a născut Dumitru Cerna**
11.05.1956 – s-a născut Romulus Bucur
11.05.1958 – s-a născut Vasile Todi
11.05.1958 – a murit Ioan Breazu (n. 1901)
11.05.1984 – a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
11.05.1990 – a murit Theodor Mănescu (n. 1930)
11.05.2001 – a murit Paul Lahovary (n. 1909)

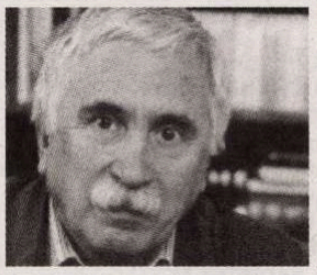
12.05.1916 – s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009)
12.05.1930 – **s-a născut Dorli Blaga**
12.05.1933 – a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 – s-a născut Lucian Raicu (m.2006)
12.05.1940 – **s-a născut Ionel Necula**
12.05.1944 – s-a născut Mioara Apolzan
12.05.1946 – s-a născut Maria Elena Cușnir
12.05.1950 – **s-a născut Ioana Vișteа**
12.05.1956 – s-a născut Virgil Panait
12.05.2001 – a murit Corneliu Omescu (n. 1936)
12.05.2002 – a murit Florica Mitroi (n. 1944)
12.05.2013 – a murit Anghel Dumbrăveanu (n. 1933)

13.05.1889 – s-a născut Ion Trivale (m.1916)
13.05.1924 – s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
13.05.1927 – s-a născut Gheorghe Vlad (m.1992)
13.05.1931 – s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)
13.05.1936 – s-a născut Bárány Ferencz
13.05.1937 – s-a născut George Sanda
13.05.1940 – s-a născut Mircea Ciobanu (m.1996)
13.05.1941 – s-a născut Constantin Simirad
13.05.1956 – s-a născut Vasile Popovici
13.05.1957 – s-a născut Alina Pamfil
13.05.1957 – s-a născut Eugeniu Nistor
13.05.1964 – a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1971 – s-a născut Flavia Teoc
13. 05.1974 – a murit Ștefan Roll (n. 1903)
13. 05.2010 – a murit Alexandru Sever (n. 1921)
13. 05.2014 – a murit Mihail Grămescu (n. 1951)

14.05.1871 – s-a născut Caton Theodorian (m. 1939)
14.05.1938 – s-a născut Ion Moise (m. 2012)
14.05.1947 – s-a născut Olimpia Radu (m. 1973)
14.05.1948 – s-a născut Florin Logrește anu
14.05.1948 – s-a născut Virgil Todeasă
14.05.1950 – s-a născut Constantin Hârlav (m. 2014)
14.05. 1957 – a murit Camil Petrescu (n. 1894)
14.05.1964 – s-a născut Ana Rău Lehotska
14.05.1976 – s-a născut Dana Percec Chetrinescu

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Alt mare brăilean

Cititor de felurite cărți, în copilărie și adolescență, nu mă preocupau autorii care le scriseseră. Aceasta până ce am aflat că unii dintre scriitorii citiți ne erau contemporani, că-i puteam întâlni într-o împrejurare sau alta. Și împrejurările s-au înmulțit odată cu venirea mea în București, ca student la Filologie, și încă mai mult, desigur, după ce am fost angajat de Paul Georgescu în redacția „Gazetei literare", din 1958, un an corector și după un an redactor la secția de critică a „Gazetei".

Veneau la redacţie scriitori în toate genurile (poeţi, prozatori, critici), graficieni, oameni de teatru, despre unii învăţasem la şcoală sau citisem despre ei în *Istoria* lui G. Călinescu, iar acum luam act de existenţa lor fizică, spre a vorbi astfel, prin redacţiile revistelor, pe la edituri sau la Uniune (în sediul din Kiseleff, iar mai apoi în acela din Calea Victoriei). Desigur că era pentru mine un motiv de emoţie să-i văd propriu- zis pe Sadoveanu, pe Călinescu, pe Arghezi (de când i se ridicaseră interdicţiile), pe Gala Galaction, pe Camil Petrescu, şi chiar pe Zaharia Stancu, pe Jebeleanu, pe Bogza, pe Petru Dumitriu (când nu plecase din ţară), pe Breslaşu, pe Maria Banuş, pe Marin Preda, toţi figurând în cărţile de şcoală, invitaţi să vorbească în adunări festive sau doar să orneze prezidii. Dar parcă încă mai mult mă impresiona întâlnirea prin redacţii, pe la edituri, pe la Uniune a unor personaje mai puţin faimoase, dar despre care ştiam că fuseseră sarea şi piperul în viaţa literară interbelică. Unii conduseseră S.S.R., ca Victor Eftimiu, alţii reviste, ca I. Valerian („Viaţa literară"), alţii avuseseră roluri pe la ziare, ca M. R. Paraschivescu sau Mircea Grigorescu, lansându-i acolo pe tineri. Un Camil Baltazar, un Petru Comarnescu scoseseră împreună revista „Tiparniţa", alţii iniţiaseră interviuri din care alcătuiseră cărţi (F. Aderca, Ion Biberi, Al. Raicu). Trecuseră, de bine de rău, pragul „revoluţiei" şi reîncepuseră să existe literar: Saşa Pană şi Gheorghe Dinu (Ştefan Roll), cu grupul primilor suprarealişti, apoi suprarealiştii târzii (Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Taşcu Gheorghiu), foştii albatrosişti (Geo Dumitrescu, Ben Corlaciu), frumoasele doamne Ioana Postelnicu şi Cella Serghi, care încălziseră odinioară atmosfera de la „Sburătorul", şi, în fine, boemii crepusculari: Dimitrie Stelaru, Tudor George, Teodor Pâcă.

Maria Cogălniceanu, *N. Carandino. Labirinturi*, Editura Limes, Floreşti Cluj, 2014 .

Anul 1964, al ieşirii din puşcării a deţinuţilor politici, al începutului acelei scurte liberalizări culturale (până în 1971), îi readuce în viaţa literară pe Constantin Noica (cu grupu său), pe Ion Caraion, pe Nicolae Balotă, pe Şt. Aug. Doinaş, pe Dinu Pillat, pe Al. Paleologu, pe I. Negoiţescu, pe I. D. Sîrbu şi pe mulţi alţii care tăcuseră (cu sau fără voie) în anii proletcultismului şi acum recuperau cu frenezie. Printre aceştia şi N. Carandino, gazetar, critic de teatru şi memorialist la care, de altfel, am dorit să ajung după această schiţare de cadru.

Prilejul de a spune unele lucruri despre Nicolae Carandino mi-l oferă cartea pe care i-a consacrat-o Maria Cogălniceanu: *N. Carandino. Labirinturi*, o „biografie întemeiată pe documente autentice", cum precizează încă în subtitlu autoarea .

Voi spune fără ocoluri: cartea dnei Maria Cogălniceanu este de mare interes în latura comunicării de documente autentice, a strângerii şi ordonării acestora, este şi judicioasă în interpretări atâta vreme cât nu alunecă în patetism şi hiperbolizare. Nu prea des, dar i se întâmplă să o facă. Iată: „Întâlnirile noastre (ale domniei sale cu N. C., n.m.) au fost puţine dar nemuritoare cum scrisul său este ca o scrijelire pe o coloană de marmoră de Ruşchiţa, în eternitate".

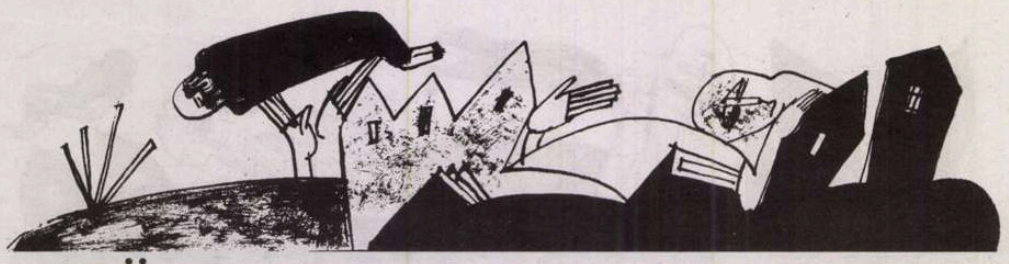
Tocmai la polul opus, sub raportul stilului, sunt de aflat calităţile textelor lui N. Carandino: eficienţă, claritate, directitate. Nici nu ar fi putut să procedeze altfel, angajat întâi de toate în disputele politice ale anilor '40 şi următori. Un dăltuitor de mesaje în marmoră nu cred să fi fost, ci mai degrabă mânuitorul unui limbaj uzual, nepreocupat de efecte expresive ci înainte de toate să transmită clar şi să convingă.

Cartea dnei Cogălniceanu începe, cum s-ar putea zice, cu începutul, transcriind în punctul de pornire certificatul de naştere al copilului Nicos-Haralambos-Gherasim Carandino, fiul doctorului în medicină Gherasim Carandino, de 38 de ani, şi al doamnei Elena de 22. În câteva acte următoare numele familiei brăilene apare cu *t* (Carantino), dar corectarea este ulterior făcută, potrivindu-se după semnăturile ologrefe ale celor în cauză.

Traseul existenţial atât de contorsionat al lui N. Carandino este urmărit în toată desfăşurarea: elev la Liceul „Bălcescu" în Brăila, student apoi la Bucureşti şi Paris, căsătoria cu aceea care va fi actriţa Lilly Carandino, şi ea brăileancă, acţiunile de gazetar şi de cronicar de teatru, închiderea la Târgu Jiu, eliberarea, unele funcţii la Teatrul Naţional şi în presă, apoi episodul Tămădău, închisorile, domiciliul forţat în Bărăgan, apoi stagiul de la Brăila, ca instructor la Şcoala Populară de Artă, revenirea în Bucureşti, incursiunile zilnice la Capşa, la Nestor, la Casa Scriitorilor, mai târziu îmbolnăvirea, totul, până la sfârşit, receptat de organele Securităţii care îl urmăresc pas cu pas. La fel corespondenţa bogată cu Ştefan Baciu, cu Simina Noica, cu Perpessicius, cu Ion Brad, cu I. D. Sîrbu, totul trecut prin filtrele unei instituţii care nu admitea să nu fie la curent cu tot ce făcea, gândea, scria un om de litere mereu incomod, mereu suspectat, spre a vorbi ca azi, de acţiuni destabilizatoare.

L-am cunoscut şi eu pe N. Carandino, după 1964, întâlnit prin redacţii şi mai în fiecare seară la restaurantul Casei Scriitorilor, frecventat de mine, pe atunci, cu mult sârg. El sta la masă cu Eugen Jebeleanu, vechiul prieten recuperat, şi uneori cu Oscar Lemnaru, fost coleg de şcoală la Brăila.

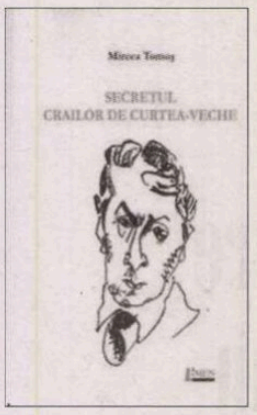
Ştiam că N. Carandino făcuse închisoare politică, la fel ca Edgar Papu, Balotă, Noica, Dinu Pillat şi alţii al căror comportament de după eliberare l-am mai evocat. Nu vorbeau niciodată despre ce suferiseră, un subiect închis, munceau îndârjit şi arborau un surâs despre care Balotă însuşi va spune, în *Caietul albastru*, că era „chinuit". Nici Carandino nu vorbea despre închisoare, dar cu multă vervă despre orice altceva. Era volubil, expansiv, dispus oricând să glumească şi să polemizeze cordial. Nu-i împărtăşeam întotdeauna ideile despre teatru, admiraţia fără margini pentru piesele lui I. D. Sîrbu, respingerea lui Pintilie, dar în destule alte privinţe ne întâlneam în păreri. Spiritul conciliator al Brăilei mult iubite oricum ne apropia sufleteşte. ■



recenzii

Cartea de critică

Ce ascunde limbajul



Mircea Tomuş, *Secretul Crailor de Curtea-Veche*, Editura Limes, Floreşti, Cluj, 2014, 190 pag.

Sunt exegeţi care se ocupă de-o viaţă de un autor şi tot descoperă unghiuri novatoare de atac. Relecturile lor reprezintă un instructiv, dar mai ales stimulativ răspuns la temerile unor tineri care se întreabă, legitim din punct de vedere logic, ce ar mai fi de defrişat după ce utilajele tale interpretative cunosc zona şi au făcut-o luminiş, proiectând-o în bibliografii.

Mircea Tomuş, structural şi temperamental, este unul dintre aceşti „insistenţi", în cazul de faţă asupra complicatelor relaţii între Mateiu Caragiale şi tatăl său. Într-un sistem meticulos de note, lăsat ca *addendum*, se trec în revistă, cu citări ample, cam toate opiniile la subiect, preferându-se ca demonstraţia ca atare să curgă fluent, într-o textură strânsă, neîngrădită nici măcar de subtitluri. Miza corespunde unui experimentat, câtă vreme a descoperi *taina, misterul* sau *farmecul* echivalează cu a fi descoperitor de comori, unul, adică, apt să distingă o perlă falsă de un potenţial aurifer veritabil. Ceea ce ar putea însemna pentru instrumentarul psihanalitic un prilej mănos de a etala un mănunchi de complexe, aici relaţiile tată-fiu sunt translate pe alt palier, unde se acordă mare atenţie avertismentelor asupra posibilei şi regretabilei confuzii dintre scriptor şi ghemul de biografeme care au emanat o operă. Că existau „temeiuri de consonanţă, dar şi de insatisfacţie" între cei doi, cum se precizează, e incontestabil, dar succesorul ilustrului nume a acţionat în mod literar, în regim de replică, rescriere sau, pur şi simplu, gândind genologic.

Să le luăm pe rând. Se pot strânge sub genericul replicii mai toate producţiile junelui, care propune universuri extensive, cu miresme din alte continente, în locul *topoi*-lor parentali, (con)centraţi pe berărie, figurări comic-meschine, când nu burlesco-groteşti în levantinismul lor corupt (cu moravuri *second hand*, cum ar veni), şi, în general, de *bas étage*. Volumul ne propune, apoi, o interpretare în oglindă a două opere, *Inspecţiune* şi *Remember*, cea de-a doua fiind văzută drept „rescriere" a primei, factorul unificator aflându-se în enigma care învăluie şi parafează finalul personajelor. Desigur, tot cu o manifestare retorcantă avem de-a face, dar ideea de farmec – evident, în ordine literară – a trecut de la o generaţie la cealaltă. Întrebarea deschisă, fără răspuns, constituie, evident, un element de poetică în stare, după îndemânarea mânuitorului, să asigure perenitatea. Umbra obsesiilor armoariilor pluteşte peste voinţa delimitării de tată, conform ipotezei indistincţiei dintre *cele văzute şi acelea citite*, drept care comentatorul opinează: „...genealogia fantezist-barocă pe care autorul nuvelei *Remember* o construieşte eroului său, Aubrey de Vere, poate să nu fie altceva decât dublul genealogiei scriitoriceşti a Dinastiei Caragiale, pe care ultimul ei descendent l-a construit în spaţiul paralel al virtualului narativ". În plus, urmaşul a luat în considerare şi intrarea într-un gen neaccesat de părinte – romanul. Ce a rezultat, după o anumită, mult discutată gestaţie, a fost o capodoperă, atât stimată, cât şi prizată de comentatori, chit că unii i-au chestionat apartenenţa la gen (avansând noţiunile de dramă, joc cu măşti, alegorie, poem esoteric etc., ezitările amintind oarecum de dificultăţile încadrării *Istoriei ieroglifice*). Dar cartea a rămas un reper mult-citat pentru parfumul indicibil pe care-l degajă, care a fost pus pe seama a multor lucruri, unele mergând, în ochii unui Vasile Lovinescu, de pildă, până la diverse concepte şi reprezentări indiene.

Craii de Curtea-Veche, câtă vreme luăm în considerare şi nivelul poieticii, este, de bună seamă, asimilabil laboratorului în care s-au plăsmuit şi celelalte creaţii, adică unul în care „trâmba de vedenii" locuia constant. De aceea, Mircea Tomuş găseşte de cuviinţă să se pronunţe astfel: „Romancierul nu compune o «poveste», ci, dintr-o mare mulţime de «poveşti», fiecare cu mai multe «începuturi» şi mai multe «sfârşituri», realizează o frescă, ori o construcţie simfonică, în care petele de culoare şi formele, sau tonurile şi motivele muzicale, au o dispunere subordonată unui scop mai mult decorativ, deci demonstrativ, decât narativ". Firele argumentaţiei conduc, uşor-uşor, spre un elogiu al unui principiu creator care îi uneşte pe toţi stiliştii lumii, ca şi pe aceia care, nedorind să comită epică masivă, au migălit la cuvinte şi sintagme, de parcă, într-adevăr, totul pe lumea aceasta ar atârna de muzicalitatea încifrată a unei fraze. Accentul, suntem preveniţi, ar trebui să cadă nu neapărat pe reţeaua de semnificaţii, fântână nesecată pentru elucidarea unui cronotop, ci pe *semnificant*, teritoriu pe care poţi simţi „granulaţia textului", cum spunea un francez. Altfel spus, scrisul e viaţa plus încă ceva, iar acel ceva nu se devoalează oricui, ci decât acelora uniţi cumva mistic, „confuz" neapărat, cu limanul vieţii lor percepute ca liman al expresivităţii fiinţei. Forma hotărnicind fondul, avem o figură a spiritului creator exprimată prin mituri, încapsulate, de fapt, în limbaj. Concluzia studiului lui Mircea Tomuş ni se pare retenibilă (ca gravitate a tonului), justă şi citabilă: „În adevăr, marele mister al romanului este limba lui, dar tot această limbă este şi marele său atu. Ea este cea care conţine şi modelează diferitele lui straturi, de la necruţătoarea optică realist-amară, prin melancolia adâncă, la viziunea profetică prin care se trezesc adormitele formaţiuni mitologice la viaţa fără de sfârşit pe care le-o dă romanul lui Mateiu, fiul lui Ion Luca Caragiale".

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de proză

O proză de atmosferă inimitabilă

Ştefan Agopian (n. 1947), scriitor inclasabil şi unul dintre marii noştri prozatori contemporani, şi-a scris cele mai importante cărţi ale sale înainte de 1989: *Tache de catifea* (1981), *Tobit* (1983), *Manualul întâmplărilor* (1984), *Sara* (1987).

Ştefan Agopian, *Manualul întâmplărilor*, roman, postfaţă de Petru Creţia, Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd", Iaşi, 2014, 150 pag.

De altfel, Agopian povesteşte – în textele memorialistice adunate în volumul *Scriitor în comunism (nişte amintiri)* (Polirom, 2013) – secvenţe biografice, picanterii scriitoriceşti, tribulaţii profesionale şi amănunte legate de propriul scris în comunism, reconstituind cu umor „condiţia" de scriitor în acele vremuri. *Manualul întâmplărilor* (Cartea Românească, 1984) – despre care va fi vorba mai jos –, reeditat în 2014 la Polirom (în colecţia „Fiction Ltd") ilustrează, de altfel, foarte bine tipul de scriitură practicat de Ştefan Agopian: cărţile sale se constituie în veritabile „lumi ficţionale" (cu termenul lui Toma Pavel), cu un regim ontologic propriu, în care limbajul, livrescul şi „structurile de adâncime ale psihicului" (pentru a-l cita pe Petru Creţia, postfaţatorul volumului) – fantasmele, angoasele, obsesiile – se întâlnesc pentru a funcţiona ca „motor" de creare şi de propulsie al acestor lumi. Ele ar fi putut părea, în epocă, evazioniste, la modul voit, strategic (pentru a se sustrage cenzurii ideologice), însă la Agopian e vorba de un tip de scriitură aparte, o marcă personală, care nu ţine seama de epoci şi de obstacolele politice. Aducând cu naraţiunile ficţionale ale lui Italo Calvino, romanele lui Agopian au, însă, un *cachet* al lor, balcanismul, o atmosferă *à la légère* de la Porţile Orientului. O atmosferă inimitabilă, alcătuită din plictis, din lene, din lâncezeală, din tristeţe şi mohoreală balcanică, din „slavă stătătoare" (cum spune Ion Barbu în *Isarlâk*), cu ceva din Nastratin Hogea al aceluiaşi Ion Barbu (din *Isarlâk*), cel care se hrănea din sine însuşi. De curând – o veste excelentă – romanul *Sara* a apărut în limba franceză, în traducerea lui Laure Hinckel, şi sper ca toate aceste conotaţii „orientale" ale scriiturii sale să transpară în textul francez.

Revenind la *Manualul întâmplărilor*, protagoniştii cărţii sunt doi aventurieri de la începutul secolului XIX, Marin Ioan sau Ioan Geograful, „dascăl la şcoala de la Colţia" şi posesor al cărţii *Ghiografie, adică scrisoarea a toată faţa pământului*, tânjindu după îndepărtata (înceţoşata) Engliteră, respectiv Armeanul Zadic, care se pretinde – şi el, ca şi Ioan Geograful – călător în lume, cunoscător într-ale ştiinţelor (al medicinii, de pildă) şi al filozofilor antici. La începutul cărţii, e primăvara lui 1807, o vreme în care „turcii mai slăbiseră ţara, sleiţi de muscali", iar cei doi protagonişti – treziţi dimineaţa într-un „şanţ puturos", spre hazul copiilor – se hotărăsc să se înroleze la „vodă Ipsilanti", pentru a lupta împotriva turcilor. De aici încolo, determinările temporale şi spaţiale se pierd cu totul (cu vagi aluzii la anii de sfârşit de secol XVIII şi început de secol XIX), imaginarul războinic (masculin) e pus la lucru cot la cot cu langorile balcanice, cu lenea şi plictisul, cu discuţiile filozofice şi umaniste (bazate pe referinţe himerice de cultură clasică) – toate învăluite în lumina stranie de sfârşit de lume, de prag iniţiatic al trecerii de la viaţă înspre moarte: înţelegem că toate „întâmplările" trăite sau visate de cei doi – oricum, la fel de inconsistente – chestionează, la fiecare pas, sensul lumii şi locul omului în univers, sensul culturii şi al ştiinţei sale, graniţa dintre realitate şi irealitate, dintre viaţă şi moarte. Vagabonzi, mitomani, delatori (apar câteva secvenţe, cu vagi aluzii la epocă, în care unul dintre personaje pare a fi un spion imaginar al domnitorului, care face liste interminabile cu cei ce se opun, în vorbe, domniei), vizitaţi de îngeri şi demoni (vezi „cacodemonul lui Cantemir" din poveştile Geografului sau diavolul Clausevici care se adăposteşte, în aşternut, la picioarele Armeanului), dar şi de păsăroiul Ulise ori de stimfalida Diana, pe care o iau prizonieră dintr-o luptă cu moloşi, într-un final, ei par a trece pragul morţii şi a deveni... îngeri. Trecând de la „suflul războinic", care pare a-i însufleţi din când în când, în bătălii mai mult sau mai puţin imaginare, la „stat", la zăcerea în pat, dimineţi la rând, cei doi protagonişti sunt, în fond, nişte contemplativi trişti, mohorâţi, cuprinşi de o melancolie de sfârşit de lume, un sfârşit care nu promite deloc mântuirea, paradisul vieţii de dincolo. Peste ei trec monoton, repetitiv, zilele, anotimpurile, lumina de calităţi diferite a soarelui, lăsând în urmă o lume şi o atmosferă crepusculară.

Manualul întâmplărilor este un microroman superb, care închide între pagini o lume despre care cu greu se poate vorbi fără a fi parafrazată. Un text care, de la un punct încolo, se scrie singur, lăsându-se în voia unui joc ameţitor (dar bine controlat) cu simbolurile culturale, cu trimiterile livreşti (antice, medievale etc.), şi o proză de atmosferă inimitabilă, care abordează, de fapt, toate marile teme ale literaturii, ca un veritabil „manual": sensul vieţii, al culturii, ştiinţei, înţelepciunii, contemplaţia *vs* acţiunea, moartea şi mântuirea.

■ Adina Diniţoiu

aveam de gând să prind cu penseta momentul începând cu care transformarea eminentului medicinist într-un scriitor pursânge se dovedește ireversibilă.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Anotimpuri în infern

Astăzi, Răzvan Petrescu e recunoscut drept un maestru exclusiv și exclusivist al prozei scurte. În asemenea măsură încât tot ce scrie el (până și, să zicem, articolele critice) păstrează ceva din alura genului. Citindu-l în *Dilemateca*, mărturisesc că nu o dată m-am întrebat dacă toate volumele pe care le comenta acolo vor fi existat cu adevărat (cu copertă, ISBN și toate cele trebuincioase). Dacă nu cumva măcar câteva dintre ele erau pur și simplu inventate de dragul splendidelor exerciții de inclemență stilistică pe care autorul le articula cu o pasiune mai mobilă decât aceea a cronicarilor de meserie.

Nici acum, după aproape șapte ani de la prima lectură, nu pot privi *Foxtrot XX* decât ca pe o colecție de povestiri. Chiar dacă știu bine că nu despre povestiri e vorba... Regula jocului fiind clară, spiritul ei presupune totuși, la Răzvan Petrescu numeroase ambiguități. Care nu ocolesc nici aceste *Scrisori către Mihai*. Care, din simplu document de viață, devin literatură.

Istoria lor e limpede. La începutul anilor optzeci, doi prieteni apropiați, abia ieșiți din adolescență, sunt separați de împrejurări. Unul (Răzvan Petrescu) rămâne în România comunistă, unde continuă să studieze, cu excelente rezultate, medicina. Celălalt (Mihai Simion) alege să evadeze în paradisul occidental. Acesta e impulsul și motorul unei corespondențe întinse pe un întreg deceniu. Cartea ne oferă doar o jumătate din corpusul epistolar (aceea expediată de Răzvan Petrescu), suficientă însă pentru problematizări. S-ar putea deschide, de exemplu, o amplă paranteză privitoare la instituția prieteniei, mai funcțională, pare-se, în deceniul al nouălea decât oricând altcândva. Vremurile fiind nici măcar cenușii, ci negre de-a dreptul, această solidaritate în mic, acest altruism debordant era una dintre foarte puținele supape care îngăduiau, atunci, supraviețuirea psihică. Era de-ajuns un dram de conștiință pentru a înțelege intolerabilul lumii pe care, prin naștere, erai nevoit s-o tolerezi. O prețioasă mărturie oferă, să nu uităm, eseul lui H.-R. Patapievici, *Zbor în bătaia săgeții*. Și tot ca o mărturie (de astă dată indirectă) trebuie luat și faptul că, mai presus de teorii, de paradigme și tendințe, generația Cenaclului de Luni a fost ținută laolaltă, în primul rând, de acest sentiment (de neregăsit în forma lui pură nici la predecesorii șaizeciști, nici la diversele grupuscule care le-au urmat în cei douăzeci și cinci de ani de libertate). *Scrisorile...* acestea păstrează destule urme din ceea ce a fost infernul ultimei perioade a regimului Ceaușescu. O parte dintre ele sunt puse în evidență chiar în prefața semnată de Mihai Simion. Altele, nu puține, se dispersează în varii chipuri prin paginile cu aparență anodină:

„Cum pot crede eu că oamenii sunt buni când le văd figurile dimineața, pe frig. Când îi aud vorbind, bârfind, rânjind, picurându-și transpirația mortificată cu răutate pe ochelarii bătrânelor doamne, când îi văd mușcând sau gata să muște, contorsionându-se de admirație la dovezile de prostie, meschinărie, jaf spiritual. Sunt răi oamenii, domnule. Lasă-l pe Creangă cu Harapul lui alb, e lumea spânilor pe glob" (pp. 44-45). La data aceea, Răzvan Petrescu văzuse, din globul la care se referă, un singur perimetru. Cel aproape concentraționar în care se născuse. Și în care, într-un rând, e nevoit ca, în plin concert la Ateneu să asculte, în bruiaj, nu muzica, ci tocurile unei țoape de tip nou, defilând încolo și-ncoace pe scenă (pp. 33-34). E același spațiu în care, încă nedevenit prozator, observă cu ochi de prozator generalizarea anomaliei. Un anume M. Chiroiu (???) îl face praf pe G. Călinescu într-o notiță din almanahul *Luceafărul* (p. 122). Balanța onomastică, atât de dezechilibrată, vorbește singură. Alte comentarii sunt de prisos.

La Răzvan Petrescu, oroarea e multiplicată de câteva accidente istorice: de natură profesională (cariera de medic îl pune zi de zi în fața cazurilor-limită, ceea ce face ca evazionismul artist să fie practic imposibil); de natură sociologică (oricât de bune i-ar fi notele, știe că va sfârși ca rezident într-un fund de lume, obligat să se subcalifice pentru a se adapta); de natură, în sfârșit, pragmatică (cel căruia-i scrie se află la mii de kilometri distanță, într-o lume mai bună, unde totul e accesibil, până și un banal ac de electrofon sau o cu-atât mai banală revistă porno). Lucid de la bun început, Răzvan Petrescu ajunge, astfel, să devină din ce în ce mai vitriolant în remarci. Nu se poate amăgi, nu-și poate păcăli simțurile. Știe în permanență că dincolo de ele, de neatins, se află normalitatea. În vreme ce, deocamdată, el are a se consola cu infernul.

De aici jucatul caracter amoral al scrisorilor. Neavând nimic de pierdut, tânărul Răzvan Petrescu pune la bătaie totul. Tonul predilect e cel al insultei dichisite, imediat

Răzvan Petrescu, *Scrisori către Mihai*, Postfață de Marius Chivu, București, Curtea Veche Publishing, 2014, 144 p.

sub el aflându-se infinite rezerve de candoare. (Într-o lume contorsionată gesturile directe denotă cecitate). Primele pagini instituie codul, pe care (semn, cum spuneam mai sus, de extremă apropiere: adresantul îl înțelege chiar fără a fi prevenit): „Această scrisoare este scrisă a două zi după primirea porcăriei tale de epistole, în seara recepționării mesajului tău debil fiind prea obosit ca să îți răspund și preferând să mă culc. Eram destul de fericit când am băgat mâna în cutia de scrisori. (De fiecare dată mi-e teamă să nu mă muște câinele.) Am continuat să mă bucur și când am văzut plicul capitalist. Totul a durat însă extrem de puțin. Când am deschis alveola albă m-a cuprins un fel de sfârșeală explicabilă. Cuvinte întregi ies cu totul în afara caligrafiei și a înțelegerii omenești. Mă gândesc chiar să-mi cumpăr un înțelept pentru cititul scrisorilor tale. După atâția ani, încă nu știi să scrii. Bine că ești în Franța, ce să-ți spun, dragul meu, toți analfabeții pleacă acum peste hotare, numai eu nu" (p. 17).

S-ar spune că, dacă anii de comunism au dat naștere (pentru consacrați) unei „antologii a rușinii", scriitorii din umbră (cum era la acea dată Răzvan Petrescu) pot alcătui un florilegiu simbolic cel puțin echivalent: o „antologie a dezgustului". Chiar dacă nu menționat ca atare, Kafka e o referință sigură pentru scenele de aici. Și nu în varianta edulcorată la care e de obicei restrâns, pe înțelesul amatorilor de alegorii. Dimpotrivă, e acel Kafka din notițele împrăștiate, aflat încontinuu pe tăișul vieții, simțindu-i cu asupra de măsură, în fiecare terminație nervoasă, insuportabilul. Cu tot balastul pe care îl admite o astfel de carte (groasă cât o lamă de ras, se spunea cândva), acest *prim* Răzvan Petrescu are totdeauna ceva *ultim* în sunet. Mai ales atunci când lăsând deoparte un gând lateral (acela că, într-o bună zi, va ajunge scriitor), lasă la vedere imperfecțiunile stilistice. Din neregularitățile lor iese la iveală un instinct tragic (în parte al vremurilor, în parte al vizionarului în halat spitalicesc): „Sunt beat ca și ieri, ca și mâine, Grieg, luate-ar dracu?, nenorocitule, cu Franța ta cu tot, nu de Grieg vorbesc" (p. 109) sau „deși nu e nimic sigur, adică totul e nesigur, incert ca o lumină sau ca un căcat" (p. 110).

Aveam de gând, în primă instanță, să alcătuiesc un inventar al devenirii lui Răzvan Petrescu: să prind cu penseta momentul începând cu care transformarea eminentului medicinist într-un scriitor pursânge se dovedește ireversibilă. E drept că ideea prinde contur (un contur ridicol și amuzat, dar ferm) chiar în scrisoarea a doua (din aprilie 1980): „mi-ar plăcea acum să fiu frumos. Femeile să mă iubească, viața să mi se ducă printre picioarele lor trăsnind de senzualitate. Sau scriitor. Curios ce mult mi-ar plăcea să fiu scriitor. La fel de bine mi-aș putea dori să fiu și ministru în Mexic sau vânzător la aprozar" (p. 34). Și își atinge apogeul doi ani mai târziu, în februarie 1982, când, vorbind despre reîncarnare (adică despre ceea ce e nepieritor între miliardele de exuvii trecătoare), autorul încheie scrisoarea cu o semnătură ciudată: „Te îmbrățișez!/ Cu drag,/ Rimbaud" (p. 103). Între aceste două momente, o sumă de sugestii, de ezitări, de negocieri în oglindă. Referiri la două posibile romane, afre ale stilului și așa mai departe. Repertoriul n-ar fi chiar neinteresant.

Numai că nici una dintre declarațiile acestea n-ar surprinde mai mult decât e în stare să surprindă o declarație: simple corolare ale unei stări de fapt incontrolabile. Cu care, întâlnindu-se din ce în ce mai des, Răzvan Petrescu s-a văzut forțat s-o accepte. Atâta vreme cât urgența expresiei (cu totul diferită de ușurința aproape cosmetică a poligrafilor de ieri și de azi) era resimțită fizic (și era, după cum ne lasă să înțelegem aceste scrisori), singuraticul expeditor nu mai avea încotro. Conștient sau nu de asta, scria deja ca un scriitor. Mai puțin rafinat, poate, decât cel care va debuta cu *Grădina de vară*, dar format, inteligent, vibrant. În toată puterea cuvântului. ■

poeme

Lucian Alecsa

Nici în ruptul capului

El mă privea, eu îl priveam, el îmi făcea din ochi, eu îi
răspundeam la fel
el sforăia de rupea patul, eu sforăiam de trezeam locatarii
din tot blocul
el mă lua peste picior acuzându-mă că-l imit, eu îi băteam
obrazul spunându-i
că eu sunt cel îndreptățit să-l suspectez de nesimțire și
papagalism
a doua zi o luam de la capăt, numai că schimbam registrul,
el începea cu acuzațiile, eu cu reproșurile
spaima de mine deja se instalase în suflet,
ca rugina în broasca ușii ce n-o mai poți deschide
oricât m-aș fi străduit să scap de dușmanul din mine,
nu puteam
se cuibărise peste tot, îi simțeam prezența în toate
cotloanele ființei
rătăcind prin vene, printre coaste, noaptea urcă în creier
și cânta din oră în oră cucurigu
când dădeam să mă dezbrac mă rușinam de el, de câteva
luni dorm îmbrăcat
put a hoit, broboanele de transpirație și sărurile
mi-au acoperit pielea cu o crustă albă
mi-e teamă că într-o bună zi voi deveni casant,
mă voi sparge la prima atingere
după o noapte de întrebări am simțit că s-a întâmplat
o minune; m-am desprins de mine,
așa cum se desprinde placenta de pe peretele uterin,
când plămânii mi se goliseră de aer a venit el și mi i-a
umplut cu oxigen
brusc mi-au revenit roșeața în obraji și zâmbetul pe buze
atunci l-am iertat de toate răutățile pe care mi le făcuseră
ba mai mult, l-am răsplătit cu vârf și îndesat,
când am văzut că se învinețește și că se sufoca din cauza
cordonului ombilical
l-am retezat cu unghiile ca pe o râmă, redându-i din nou zborul
nu contenea să-mi ventileze fruntea și măruntaiele,
să-mi alinte barba și pleata
ritualul ține și acum, dimineața îmi cedează la cafea
și porția lui de zahăr
apoi mă desfăta cu două – trei vise, visate special pentru
liniștea mea
și uite așa, din dușmani am ajuns prieteni la cataramă
ne substituim ori de câte ori avem chef
am ajuns că nu mai știm care face de pază la căpătâiul celuilalt
până și moartea, care are toate evidențele posibile
și imposibile
când, după o cădere zdravănă de pe scara ce ducea
în podul unei case părăsite
unde cotrobăiam după fantome, a venit țanțoșă să mă ia
numai că după o noapte de ghicit și tot ghicit,
tot întrebându-se care sunt eu cel adevărat, s-a lăsat păgubașă
și m-a redat în carne și oase jocului primordial
și astăzi cred că suntem copiii siamezi ai aceleiași umbre
nici în ruptul capului nu ne va putea despărți nimeni.

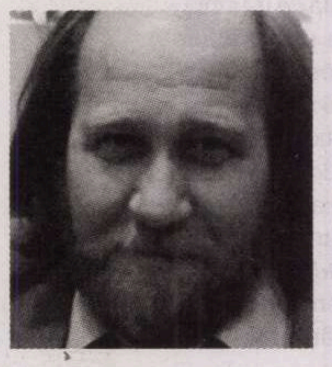
Precum zahărul tos

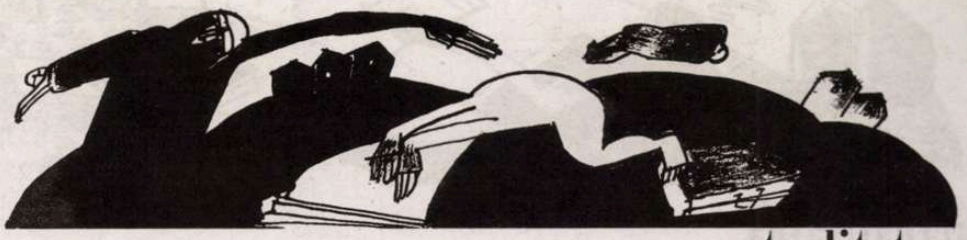
Când vei ajunge acolo unde vorbele se vor topi în gură
precum zahărul tos
și când prin urechile acului vor trece cămile, elefanți și alte
animale mărețe
să știi c-ai pierit demult și că visul ți s-a împlinit, că de fapt
ești personajul visului tău abulic
sictirit de viață și de toate cele lumești
în lumea asta banul nu mai este ochiul dracului și nici
bișnița nu este pedepsită
se poate trăi frumos, răsfățat de toate păcatele,
se poate călători pe contrasens, poți să hlizești când
soarele te bate-n țeastă
fără să-ți ofensezi aproapele, poți
să-ți strângi de beregată umbra sau s-o iei la pumni
fără ca cineva să te considere nebun,
poți să iei moartea pe capotă fără să fii împroșcat cu sânge,
iar cele câteva grame de întuneric ce-ți vor mânji parbrizul
le poți folosi drept probă a faptului că nu exiști
aici conștiința n-are valoare estimativă să tragă greu
la judecarea faptei,
nici amprente nu ți se iau de te împinge necuratul
să șterpelești câteva ore netrăite din desaga vreunui
îngeraș distrat,
el va fi singurul pedepsit pentru neatenție,
va fi biciuit cu curele de smoală
până va fi de nerecunoscut, apoi i se va da drumul
să planeze hai hui prin univers
până ce-și va pierde definitiv zborul
după bușitură îi va crește în frunte un cucui cât un munte,
care va supura o lavă plasmatică, în clocot, ce va dăinui
până la sfârșitul timpului

în lumea asta nouă nu se încropesc destine pe genunchi,
de dragul vreunei ursitoare,
mătăhăloasele mâini pe care le-ai simțit deseori
strângându-ți din greu grumazul
sau plesnindu-ți ceafa după vreo băută țeapănă,
nu-s decât delicatele mânuțe ale
matroanei celui mai luxos bordel din univers;
cu pițipoance dalbe
și femeiuști rele de muscă, dar neprihănite încă,
ce știu tot felul de trucuri
pentru a te face să crezi tocmai ceea ce nu există
la prima vedere pare a fi o lume malformată, cu afecțiuni
grave, dobândite prin născare,
nu este chiar așa; aici Moartea își retușează fătul
de la ultima lui suflare, îl strânge la piept
dându-i să sugă doar lapte de cometă boantă
și moare de stea murată în butoaie de arbori seculari,
aici nu se intersectează cioclii
prin parcuri sau pe alei, și nu se iau la harță pe nepusă
masă, fiecare e cu clientul lui,
după ce-l bărbierește și-l dă cu parfum pe față, îi jură
credință pe veșnicie

când simți că ești livid de nemurire poți să-i aplici vreo
două palme zdravene peste fese,
să simtă că nu ești chiar un oareșcine, să te resusciteze
de îndată, cu un păcat sau două
pentru a o lua din nou pe calea trândăviei fără de sfârșit.

în spatele acestei lumi, într-un birou oval, stau morții vii la sfat,
își fac tot felul de scenarii fanteziste, fac tumbe,
robinsonade, iau lecții de înot pe uscat
de la tot felul de peștișori de aur, mai mici sau uriași
plictisul e sângele ce le încarcă venele, ce-i leagă
de regrete, de spaime și triști
emoțiile le gâlgâie sub carcasă precum le gâlgâie
broscuțelor ghiolul în priviri
pentru aceste umbre, în care mai clipocesc doar trei fire
de viață, frigul e o virtute,
iar moartea e o hârtie de turnesol îmbibată cu stropi
de rai și iad
poate că e timpul să credem în astă lume, virtuală și nu prea
e un colaj abstract oxigenat de-un sufletel nătâng
și încurajat de-o minte plată. ■





Condiţia de aristocrat cere împletirea a trei stihii: mediul, ereditatea şi educaţia.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Vanitatea clironomiei

De la o mlădiţă boierească respirînd în anturajul familiei regale şi petrecîndu-şi zilele la Biarritz, Paris sau Viena, de la o fişneaţă cu nazuri mondene te-ai fi aşteptat la o peltea de amintiri duioase, scrise pe un ton leşinat, de candoare sterilă. Genul acela de mărturii pe care mironosita princiară, oftînd cînd după fluturi, cînd după cavaleri împintenaţi, le pune pe hîrtie spre a-şi alunga urîtul.

Cînd colo, cititorul dă peste un volum de memorii corozive, căror le lipseşte glazura politeţii evocatoare. Ana-Maria Văcărescu, căsătorită Callimachi, are ifos nobil, de elevaţie ancestrală, o mîndrie ţîşnindu-i din sînge ca un strigăt al generaţiilor înmormîntate. Vanitatea rădăcinilor, şi orice boier, dacă nu e degenerat, se defineşte prin orgoliul viu cu care îşi contemplă predecesorii, vanitatea aceasta îi împrumută un ochi acut, de luciditate maliţioasă, de aceea autoarea nu are clemenţă în pomenirea detaliilor stînjenitoare legate de propriul neam. Îi iubeşte încondeindu-i, şi pe alocuri o face cu har.

Condiţia de aristocrat cere împletirea a trei stihii: mediul, ereditatea şi educaţia. Născută la Bucureşti în 1892, Ana-Maria Văcărescu creşte cu patru guvernante, împărţindu-şi copilăria între casa din capitală şi conacul de la Măneşti, din apropierea Cîmpinei. Balansul dintre decorul urban şi asprimea rustică ţine de etosul boieresc, de aceea Ana-Maria învăţă să călărească de la 6 ani, la 7 ani vorbeşte fluent germana, engleza şi franceza, la şcoală nu e dată niciodată, în schimb instrucţia pe care o primeşte în familie, după convenţiile draconice impuse de guvernante, îi întipăresc de mică morbul critic al autoanalizei. Din acest motiv, nici urmă la Ana-Maria din tentaţia copilelor de a se minţi pe ele însele, creîndu-şi o imagine bovarică menită a le spori amorul propriu. Ana-Maria e o fetiţă fără iluzii, cu o mamă care moare după 18 luni de la naştere, crescută fiind de bunici, fără fraţi, dar cu un tată cu slăbiciuni sibaritice, cheltuindu-şi averea cu metresele din Paris, drept care, fiind veşnic pe picior de faliment, nu se dă în lături de a intra în partea de avere cuvenită fiicei. Norocul vine de la un unchi, Ion Văcărescu, care, preluînd tutela copilei în urma unui proces juridic, devine custodele moşiilor ei, astfel că tînăra Văcărescu va intra în adolescenţă cu suficient cheag pentru a fi privită de peţitori ca o partidă bună.

Cum bunicul este Mareşalul Curţii Regale, Ana-Maria copilăreşte pe lîngă poalele Reginei Carmen Sylva, ale cărei serate muzicale, în timpul cărora trebuia, potrivit protocolului, să stea ghemuită la picioarele divanului reginei, o plictisesc de moarte. Crescută în cultul unor norme de la care nu încape abatere, cu repetarea pînă la saţietate a sloganului „n-ai să ajungi nicăieri, copilă, dacă încerci să schimbi tradiţiile" (p. 91), Ana-Maria va căpăta prin recul aversiune faţă de convenţii, de aici impulsul rebel de a le încălca cu fiecare prilej: la Palatul Regal refuză să-şi facă nevoile în oliţa de noapte a principelui Carol II, cerînd-o pe a ei de la moşie; cînd ţăranii de la moşie vor să-i sărute mîna, şi-o duce ostentativ la spate, iar mai tîrziu, cînd atinge vîrsta măritişului, respinge bursa matrimonială a căsătoriilor aranjate de rude, alegîndu-şi singură soţul. Într-un cuvînt, o fiinţă emancipată atît cît îi îngăduie epoca, cu o libertate de mişcare pe spaţii mici, cel mai adesea în treburile de familie, dar cu totul îngrădită în chestiuni de protocol social, unde constrîngerea nu îngăduie erezii. În linii mari, biografia prinţesei e hotărîtă de obiceiurile vremii, dar mai ales de cele două războaie.

Cu un fizic ingrat – scundă, dolofană şi cu ten întunecos – Ana-Maria se căsătoreşte la 18 ani cu un prinţ gurmand, Jean Callimachi, mare amator de whisky, al cărui nume (în greacă „callimachos" înseamnă „războinic frumos") nu se regăseşte defel în chipul rubicond al belferului copleşit de calviţie timpurie. Purtată de apetitul apusean al neamului Văcărescu, Ana-Maria părăseşte România în 1907, spre a se întoarce în 1921, perioada interbelică petrecînd-o cu precădere între Bucureşti şi Măneşti, pentru ca în 1940 să plece definitiv în Anglia. Va muri în 1970 la Londra, amintirile de faţă fiind scrise în engleză în 1949.

Ana-Maria Văcărescu are ochi maliţios, judecîndu-şi fără indulgenţă apropiaţii. Bărbaţii sînt în genere beţivi, afemeiaţi şi nestatornici, femeile sînt codoaşe, bîrfitoare şi rele. Sub unghi moral, marea lacună a României e că „fiecare caută tot timpul să prostească pe toată lumea. Prostul renume pe care l-a dobîndit ţara mea este cauzat de acest comportament." (p. 81) Cele mai reuşite pagini surprind defecte de caracter sau scrînteli cu miez patologic. Un unchi (Leon Callimachi) e petrecăreţ incurabil, chefuind nopţile şi culcîndu-se doar în zori, interzicînd slugilor ca pînă la prînz vreun zgomot să-i tulbure somnul. „Odată a poruncit ca toţi cocoşii din vecinătatea casei lui de la ţară să fie tăiaţi pentru că somnul de dimineaţă îi era deranjat de cîntecul lor vesel." (p. 145)

O mătuşă din ramura Cantacuzinilor (Aristiţa Ghika) suferă de o manie bizară, fiind convinsă că şi-a pierdut coroana regală, drept care o caută zilnic în toate încăperile casei, fiind supravegheată mereu de o infirmieră. Un alt văr, atins de delir erotic, este convins că e taur de prăsilă, motiv pentru care merge cu un clopot mare atîrnat de gît, spre a însămînţa toate femeile din sat. Dacă nu ar fi fost declarat nebun în mod oficial, ţăranii l-ar fi linşat repede.

Ana-Maria Callimachi, *Lumea era toată a mea. Amintirile unei prinţese*, prefaţă de acad. Dan Berindei, note de Filip-Lucian Iorga, Editura Corint, Bucureşti, 2015, 348 pag.

Casa din Bucureşti este păzită de doi albanezi, în livrea cu fireturi de aur, cu cizme înalte şi roşii, cu fesuri cu ciucuri şi pantaloni bufanţi. Balurile se ţin lanţ, flirturile abundă şi dramele amoroase sînt la ordinea zilei. Ritualurile colective ale Bucureştiului, veritabile bioritmuri cu cadenţă fixă, iau forma mersului la Şosea, alături de promenada pe Calea Victoriei. În carete sau pe jos, bucureştenii trec unii pe lîngă alţii, iscodindu-se, bîrfindu-se sau legînd prietenii. În totul o lume agitată, cu temperamente focoase şi cu pofte aprige, o lume fără idealuri şi fără prea mari ambiţii. Chichiţele de vestimentaţie, la fel ca indicaţiile de arhitectură sînt numeroase, prinţesa îndrăgind ştaiful distins şi urînd promiscuitatea plebei. Cît stă la Bucureşti, universul îi e alcătuit din apropiaţii Regelui, pentru ca la Paris butaforia să fie înlocuită de zeităţile locului: Martha Bibescu, Elena Văcărescu şi Anna de Noailles. Nu ştiu de ce, dar cele trei nume fac parte din clişeul memorialistic al protipendadei româneşti din Franţa, nefiind carte de amintiri din acea epocă care să nu le pomenească în virtutea unui mimetism straniu.

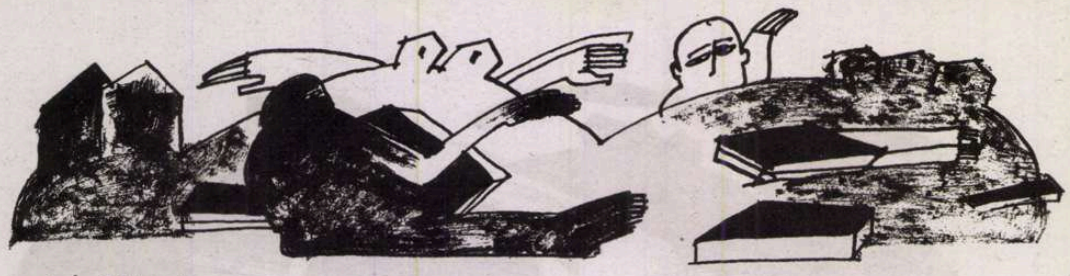
De altfel, cartea place înseosebi în prima jumătate, unde autoarea nu are inhibiţii în descrierea rudelor, pe cînd în a doua parte, o dată cu mutarea la Paris în vederea găsirii unui soţ, aplombul evocării scade, preschimbîndu-se într-o înşiruire de şabloane politicoase. E ca şi cum dulceaţa vieţii franceze îi moleşeşte simţul observaţiei, autoarea devenind amabilă şi ratînd în consecinţă portretele. Ochiul i se îmblînzeşte şi, în locul tuşelor groase, o adiere complezentă netezeşte paginile, care ajung să fie placide din lipsa ţîfnei nobile. Toate tracasările prin care trece pentru a-i refuza pe pretendenţi sînt înfăţişate tern, în fraze edulcorate. *Lumea era toată a mea* începe copios şi se sfîrşeşte anost, autoarea lăsîndu-se molipsită de ipocrizia curtoaziei mondene. În locul episoadelor vii, volumul se încheie în clişee evazive.

Ce rămîne e imaginea aristocraţiei munteneşti din *fin de siècle*. Boierii sunt fiinţe cu un acut simţ al tradiţiei, iar Ana-Maria Callimachi nu face excepţie, atîta doar că pentru ea tradiţia, definită ca neputinţă de a te rupe de trecutul obştei, e mai puţin predanie şi mai mult clironomie. Predania surprinde acea parte a trecutului care vine peste tine fără să te întrebe: e partea implacabilă a istoriei maştere, e predestinarea căreia nu-i pasă de tribulaţii subiective. În schimb, clironomia e moştenirea celui care are libertatea s-o primească, e conştiinţa rădăcinilor pe care le supui selecţiei. E partea din tradiţie pe care insul şi-o asumă în chip liber, fără să-i pese de solidarităţi organice. Predania cere destin colectiv, clironomia cere traseu personal. Prima cere viziune teologică, a doua optică juridică.

La Ana-Maria Văcărescu trecutul răbufneşte în memorie sub forma clironomiei. Alege exilul spre a scăpa de comunism, gest în deplină concordanţă cu zvîcnetul ţanţoş cu care şi-a trăit viaţa. Numai că amintirile ei se termină prea repede, în pragul Primului Război Mondial, motiv de regret pentru cititorul care, îndrăgind prima jumătate a cărţii, se declară dezamăgit de a doua. ■

Alte apariţii recente

- Mite Kremnitz, *Regele Carol al României. Povestea unei vieţi*, traducere din germană şi note de Roland Schenn, prefaţă de Sorin Liviu Damean, Editura Corint, Bucureşti, 2014, 158 pag.
- Mihail Mihailide, *Şarlatani şi vindecători închipuiţi*, prefaţă de Valeriu Rusu, Editura Viaţa Medicală Românească, Bucureşti, 2015, 268 pag.
- Mihail Mihailide, *Adjuncţi ai minstrului Sănătăţii şi secretari generali din perioada comunistă*, Editura Viaţa Medicală Românească, Bucureşti, 2015, 358 pag.



■ cartea românească de daniel cristea-enache

Marca Paul Cornea

Paul Cornea a fost mai mult decît un deţinător de curs completînd lacunele studenţilor şi învăţîndu-i carte.

Masivul tom *Echilibrul între antiteze. Studii oferite profesorului Paul Cornea, cu ocazia celei de-a 90-a aniversări* este datorat unui adevărat batalion academic, compus din profesori şi cercetători din universităţi şi institute de cercetare, româneşti şi străine, pe un impresionant arc de cerc incluzînd, *pour la bonne bouche*, şi un scriitor inclasabil ca Radu Cosaşu.

Precedat, în genul său, de *Cercetarea literară azi. Studii dedicate profesorului Paul Cornea* (2000), el aduce la zi bibliografia Paul Cornea listată acolo, prin nu mai puţin de patru volume, unul aflat la a doua ediţie (fundamentala lucrare *Originile romantismului românesc*), altul memorialistic (*Ce a fost, cum a fost*). Cei cincisprezece ani dintre borna septuagenarului şi cea a nonagenarului s-au dovedit extrem de fertili pentru un cărturar de o longevitate remarcabilă, iar numele care ar putea fi menţionate la acest capitol sînt pe cît de puţine, pe atît de sonore: Mihai Şora, Antoaneta Ralian, Solomon Marcus, Ion Ianoşi…

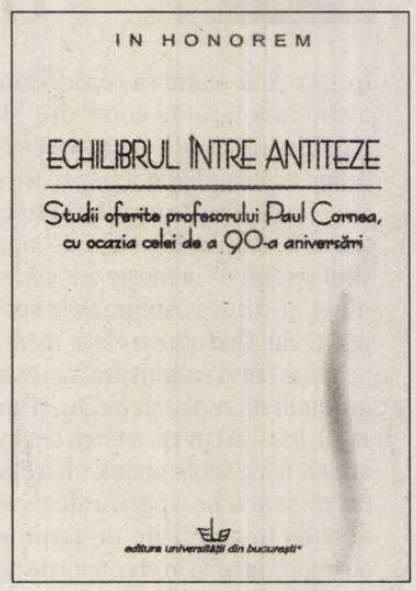
Lista contributorilor este ea însăşi atît de consistentă, încît simpla enumerare îmi mănîncă din spaţiul tipografic. Dar este elegant măcar să-i numesc pe intelectualii cu contribuţii în tomul academic, dacă dispersia subiectelor abordate de ei nu permite analiza decît într-un studiu de sine stătător. Iată-i, deci, în ordinea intrărilor în carte, pe capitole organizate tematic şi problematic, pe Theo D'haen, Jean Bessière, Monica Spiridon, François Claudon, Mihaela Ursa, Eugene Eoyang, Thomas Pavel, Ambrus Miskolczy, Mircea Anghelescu, Caius Dobrescu, Andrei Corbea-Hoişie, Mihai Zamfir, Răzvan Voncu, Paul Cernat, Dan Mănucă, Gerald Gillespie, Galin Tihanov, Péter Hajdu, Eliza Miruna Ghil, Libuša Vajdová, Lisa Block de Behar, Mihai Vornicu, Monika Schmitz-Emans, Carmen Muşat, Marcel Cornis-Pope, Solomon Marcus, Romaniţa Constantinescu, Alexandru Ofrim, Laura Mesina, Liviu Papadima, Eugen Negrici, Livius Ciocârlie, Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu, Radu Cosaşu, Norman Manea, Simona Popescu, Nicolae Mecu, Ştefan Cazimir. Aproape patruzeci de nume reunite într-un acelaşi volum prin preţuirea arătată profesorului aflat la vîrsta onorurilor şi – la mulţi dintre foştii studenţi – prin gratitudinea faţă de cel ale cărui cursuri au avut un rol formativ important.

Dubla motivare (intelectuală şi pur umană) se verifică la distanţe temporale mari: nu numai în sensul că şi cursurile de tinereţe ale Profesorului pot stîrni aprecieri nostalgice (cum se întîmplă în paginile lui Ştefan Cazimir), ci şi în acela că generaţii succesive şi distincte pînă la opoziţie se regăsesc

în unitate de vederi cînd este vorba de Paul Cornea. De la „şaizecişti" ca Nicolae Manolescu, Mircea Anghelescu, Mihai Zamfir, Eugen Negrici, Livius Ciocârlie la (post)„optzecişti" ca Mircea Cărtărescu, Liviu Papadima, Simona Popescu, Carmen Muşat şi de la aceştia la încă-tineri universitari precum Romaniţa Constantinescu, Laura Mesina, Răzvan Voncu ori Paul Cernat, diferenţele generaţioniste se estompează sau chiar se şterg. Este un fel de înclinare în faţa evidenţei, cum ar fi spus E. Lovinescu: oricît de *marcate* ar fi poziţiile individuale şi în orice curent s-ar încadra ele, exemplul de toleranţă intelectuală şi pluri-specializare oferit de Paul Cornea are darul de a construi punţi şi a face ideile să circule în toate sensurile pe ele.

Dincolo de aceasta, ca profesor, Paul Cornea a fost mai mult decît un deţinător de curs completînd lacunele studenţilor şi învăţîndu-i carte. Pe de o parte, el s-a numărat printre cei puţini capabili să deschidă minţile celor din amfiteatre, să-i facă să gîndească inclusiv asupra unor epoci literare mai îndepărtate de orizontul nostru de receptare. Contrastul între plicticoşenia unei perioade predate de alt profesor şi aceeaşi perioadă predată de Paul Cornea şi devenită, nu se ştie cum, problematizantă şi incitantă vădeşte tocmai importanţa nu secundară, ci principală a dascălului faţă de obiectul lecţiilor sale. Nu există materii plicticoase şi materii incitante, ci profesori de vocaţie, apţi să dea viaţă celor mai descărnate abstracţii, şi profesori fără vocaţie, care transformă şi cea mai captivantă epocă literară într-o înşiruire factologică livrată monoton şi plat. Înainte de a trece spre teoria lecturii şi metodologiile moderne de investigaţie literară, Paul Cornea a reuşit performanţa de a deschide minţile a generaţii de studenţi către *problemele* şi aspectele „începutului de drum".

Pe de altă parte, sub raport pur uman, cum spuneam, profesorul a fost un mentor în adevăratul înţeles al cuvîntului, cu atenţie pentru evoluţia celor mai buni studenţi ai săi şi cu o grijă aproape părintească pentru organica lor inserare în cîmpul specializării intelectuale. Paul Cornea a urmărit drumul studenţilor şi, ulterior, doctoranzilor săi fără să dea credit noţiunii supraînălţate de *destin*. A lăsat *destinul* pentru literatură şi literaturizare, preocupîndu-se de (şi zbătîndu-se pentru)



***Echilibrul între antiteze. Studii oferite profesorului Paul Cornea, cu ocazia celei de-a 90-a aniversări*, coordonatori: Monica Spiridon, Mircea Anghelescu, Laura Mesina, Carmen Muşat, editor: Laura Mesina, revizie finală a textelor: Anca Băicoianu (engleză), Laura Marin (franceză), Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2014, 440 pag.**

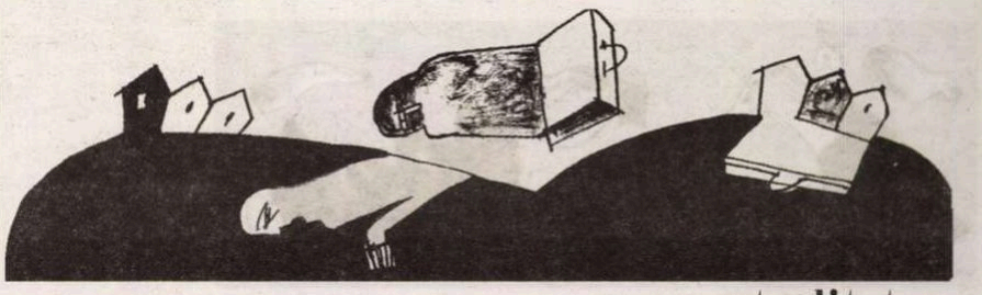
recunoaşterea valorii la timpul ei.

Funcţiile sînt adesea utilizate, în spaţiul autohton, pentru combaterea instituţională a „adversarilor" şi pentru cultivarea cîte unei camarile de mediocrităţi obediente, în dispreţul meritocraţiei şi în refuzul regulilor unei comunităţi profesionale. Nu contează valoarea individuală, ci afilierea; iar criteriul axiologic lasă loc frecvent celui al comunităţii de grup şi de interese. Diferenţa faţă de modelul Paul Cornea o explică, în carte, Mircea Cărtărescu: „Imediat după 1989, am venit ca asistent la Facultatea de Litere şi, prin 1993, cînd Paul Cornea era decan al facultăţii, îmi amintesc că m-a chemat în biroul său. A fost prima dată cînd am vorbit mai mult cu el şi cînd am remarcat, pe lîngă privirea pătrunzătoare pe care i-o cunoşteam, deosebita sa cordialitate. «E o ruşine pentru facultatea noastră», mi-a spus atunci, «ca tu să fii doar asistent. Eşti un autor de care sîntem mîndri şi trebuie să arătăm acest lucru». M-a sfătuit să mă înscriu imediat la concursul pentru un post de lector şi am devenit lector, ca să spun aşa, în decanatul său." (p. 405).

Nu mai puţin importantă a fost, pentru evoluţia ulterioară a studenţilor lui Paul Cornea, ei înşişi deveniţi profesori, lecţia *deschiderii*, cu acceptarea firească a diferenţelor de opinie şi a multiplicităţii interpretative. Din nou, confruntarea cu schema profesorului autoritar, exclusivist, făcînd din propriul sistem un pat procustian pentru gîndirea studenţilor, reliefează cel mai bine, prin contrast, disponibilitatea lui Paul Cornea de a învăţa, el, ceva diferit, gîndit de oameni mai tineri şi expus cu argumente într-o sală de curs sau de seminar. La acest punct, gratitudinea lui Nicolae Manolescu se reproiectează chiar asupra unui episod de mai multe ori evocat de critic, şi anume cel al interpretărilor radical deosebite făcute *Pastelurilor* lui Alecsandri. Manolescu porneşte de aici pentru a exemplifica o a doua lecţie oferită de Profesorul său. Dincolo de materia unui curs, predată într-un fel sau altul, important este modul în care profesorul ştie (ori nu) să accepte puncte de vedere care nu sînt ale sale. Raportarea la contextul epocii pune şi mai mult în valoare libertatea şi supleţea intelectuală marca Paul Cornea: „Cînd polemizam cordial cu el la seminar pe tema *Pastelurilor* lui Alecsandri, el era încă departe de a bănui că lumea se va schimba şi că «mica liberalizare», *dezgheţul* lui Ehrenburg, va permite atît o gîndire (relativ) liberă, cît şi dialogul, dezbaterea, polemica de idei. Cu atît mai mare îi este meritul."; „Îi datorez lui Paul Cornea, ca şi alţii dintre colegii mei, cel mai important lucru pentru un student: de a mă fi învăţat să gîndesc cu capul meu, cum se spune cu o expresie pleonastică, dar cît se poate de precisă. Şi încă ceva, la fel de important, învăţat tot de la el: spiritul dialogului şi, la rigoare, al polemicii." (p. 402).

În fine, pentru a pătrunde chiar în miezul evului aprins, iată un extraordinar fragment în care Cosaşu topeşte într-o frază datoriile sale faţă de raţionalistul „nemîntuit" Paul Cornea. Cei doi fanatici ai utopiei comuniste confruntaţi, după 1956, cu eşecul, cum să zic?, implementării ei împărtăşesc, în viziunea fostului şi eternului discipol, următoarea bibliografie: „Poate că cea mai sobră sinteză a ceea ce am studiat/ trăit cu cel care ne-a dat, în cultura română, o «sociologie a literaturii» ar fi o bibliografie selectivă şi subiectivă la cursurile sale presante cît o viaţă de om; după mintea şi gustul meu, ar fi: *Manifestul Comunist*, trecut intensiv şi convulsiv prin Caragiale, *Condiţia umană*, Isaac Babel, *Zero şi infinitul*, *1984*, *Demonii*, *Cevengur* şi, decisivă, *Educaţia sentimentală*, aceea în care unul dintre primii politruci ai speciei, Sénécal, slăveşte «ordinea şi disciplina» instaurate în noua sa întreprindere postrevoluţionară, iar Frédéric Moreau îl întreabă dacă nu ar fi loc şi de omenie." (p. 410).

Spre finalul masivului şi totalizantului tom academic, marca stilistică Radu Cosaşu presează memorabil asupra mărcii ideatice Paul Cornea, făcînd o sinteză, fireşte, epică. ■



Având în vedere marca editurii la care a apărut şi calitatea recunoscută a oamenilor ce o servesc, cartea trebuia revizuită cu adevărat, iar nu mincinos cum s-a spus la ediţia a II-a din 2005.

■ ion mihai

Perle (de cultură)

Ne vom ocupa mai jos de greşeli conţinute de cartea *O istorie a lumii moderne 1920-2000* de Paul Johnson, apărută recent în a III-a ediţie la Editura Humanitas.

Mărturisim că nu am avut în faţa ochilor vreo ediţie a cărţii în limba engleză, spre a depista cu precizie care dintre ele aparţin autorului şi care redactorului de carte (Daniela Ştefănescu), dar neîndreptate ele se adună în culpa editurii. Greşelile există încă de la prima ediţie românească, din anul 2003 şi cu toate că în anul 2005, o a doua ediţie românească „revizuită", ar fi fost o bună ocazie de îndreptare, nu s-a întâmplat aşa! Tocmai în 2014 apare şi a treia ediţie, de fapt o continuare de tiraj, zicem noi, căci „perlele", cum foarte des se zice în zilele acestea, sunt, bine mersi, la locul lor.

Le vom trece în revistă în ordinea crescătoare a paginilor, aşa cum se face în orice referat editorial elaborat de „capul limpede" înainte de „bunul de tipar".

p.27. Se spune că odată înlăturat principiul unificator al monarhiei, acesta este înlocuit de naţionalism: „Singurul disponibil era naţionalismul, cu iredentismul care decurgea din el şi care era la modă, termen derivat din italienescul *risorgimento* şi semnificând unirea unui întreg grup etnic într-un singur stat". Fals! Termenul italienesc este *irredento* – la origine 'nereocupat', 'nerecucerit', iar nu *risorgimento* – la origine retrezirea naţională italiană de până la stabilirea capitalei la Roma în octombrie 1870. Politic, iredentismul poate veni dintr-un *risorgimento*, dar nu lingvistic!

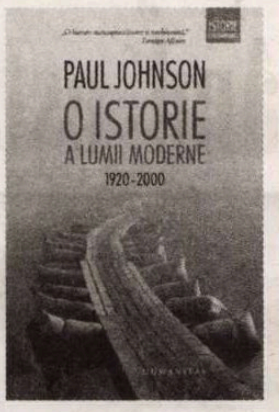
p.56. „Lenin a părăsit Zürich-ul pentru a se întoarce în Rusia la 8 aprilie 1917...". Câteva rânduri mai jos, în paragraful următor, se afirmă „ajungând la Beloostrov, pe pământ rusesc, în zorii zilei de 16 aprilie, a fost întâmpinat de...". La p.65 se înţelege că la sosire „a dat cu ochii de Kamenev la 3 aprilie...". S-ar părea că aici ajungerea este gândită în calendarul iulian, valabil atunci în Rusia, căci dacă adăugăm 13 zile gregoriene dăm peste 16 aprilie de mai sus.

Dar acestea sunt notele (calculele) cititorului, căci ale editurii, traducătorului, lipsesc.

Aici autorul greşeşte când afirmă că Lenin nu-l cunoaştea pe Stalin, care venise şi el să-l întâmpine (pe Lenin) alături de Kamenev şi de Maria Ulianova. Potrivit lui Robert Service: *Stalin. A biography*, MacMillan, 2004, Lenin îl mai văzuse pe Stalin la Tampere (mijlocul lui decembrie 1905 (p. 60), la Stockholm în aprilie 1906 (pp. 62-63), la Londra în aprilie 1907 (p. 65) şi la Cracovia în noiembrie 1912 (p. 87). De altfel, din 1912 Dzjughashvili începe să semneze Stalin.

Vladimir Tismăneanu care face cărţii o frumoasă prezentare pe coperta a IV-a – ediţia a III-a – ar fi putut remarca aceste greşeli.

p.90. Ultimul rând: „...după cum explica Lenin într-o scrisoare adresată comisarului pentru Justiţie, Kurski, scrisă la 17 mai 1922, cu o zi înaintea atacului cerebral...". Dar, în p.92 mijloc, aflăm că: „Abia părăsise Moscova pentru a se odihni în continuare când a avut primul atac, la 25 mai 1922. A fost total scos din activitate luni de zile...".



Paul Johnson, *O istorie a lumii moderne. 1920-2000*, ediţia a treia, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 856 pag.

Deci când s-a întâmplat primul atac cerebral al lui Lenin? Aici nu ne mai ajută nici defazările de 13 zile ale calendarelor. Să zicem că literatura de specialitate dă ca zi a primului atac data de 25 mai 1922.

p. 263. În ultimul paragraf citim: „În momentul în care stânga a fost înfrântă şi dezarmată, Stalin a început să adopte politica ei de a presa ţăranii să grăbească industrializarea, pregătind astfel mijloacele prin care să zdrobească dreapta şi pe Buharin." Dar, ţăranii nu aveau cum grăbi industrializarea ci doar *colectivizarea*.

p.338. Sus: „Cea mai mare dintre puterile legitime, Statele Unite, s-a deconectat practic de Europa. A ales Perfecţionismul în 1930 şi această alegere a fost reactualizată după ce Roosevelt a venit la putere şi a atras atenţia, întrerupând propusa conferinţă economică mondială din iulie 1933....".

Evident nu este vorba de perfecţionism ci de izolaţionism, lucru supraoficializat şi în 1935 când s-a votat Legea Neutralităţii.

p. 367. Primul paragraf: „În opt zile de lupte disperate în mai, britanicii, deja alungaţi din Grecia au fost umiliţi în Creta de trupele paramilitare germane". Paramilitare? Nu! Ci, paraşutate! E vorba, desigur, de celebrul desant german, altminteri destul de costisitor în număr de vieţi pierdute, precedat de distrugerea centrelor istorice veneţiene din Kania şi Iraklion.

p. 477. Paragraful din mijlocul paginii: „Declinul Angliei ca putere mondială era probabil inevitabil. Ritmul declinului a fost însă determinat de propria-i voinţă naţională. Evenimentele postbelice sugerează că voinţa era practic inexistentă...".

Ce să înţelegem de aici, că voinţa naţională era chiar lipsa de voinţă?

p.493. În paragraful referitor la conducătorii fostelor colonii franceze este enumerat şi Hamani Diori pentru Nigeria. Fals, este vorba de Niger! Nigeria fusese colonie britanică.

p. 558. În paragraful din josul paginii se vădeşte o „triplă" greşeală, credem, din cauza autorului. „Café de Flore" din Paris nu datează de pe vremea celui de-al doilea Imperiu, care începe în decembrie 1852, ci cam de pe la 1885, adică din timpul celei de-a III-a Republici. Oricum Balzac nu avea cum să o frecventeze, decât ca strigoi, căci murise în 1850.

„Café Procope" fusese întemeiată la 1684 vizavi de ceea ce avea să fie la 1689 Comedia Franceză în *Fossés-Saint-Germain*. I-a avut ca oameni ai casei într-adevăr pe Voltaire, Piron, Rousseau, Helvétius..., dar voga ei se stinse când Comédie pleacă în alte locuri. Sub al doilea Imperiu „Procope" recapătă notorietate datorită prezenţei lui Gambetta.

Pentru aceste informaţii suntem obligaţi *Larrouse-ului du XX-e siècle* din anii '30.

p. 602. Pe la mijlocul paginii se afirmă că „Embargoul american pe armament a fost punctul de cotitură în drumul lui Castro spre putere. Înainte de asta nu avusese niciodată mai mult de trei sute de mii de oameni. După, cubanezii au conchis că americanii îşi schimbaseră politica şi în consecinţă şi-au schimbat şi ei orientarea. Sprijinul acordat lui Castro a crescut vertiginos, economia a căzut. Chiar şi aşa, Castro nu a avut niciodată mai mult de 3000 de adepţi".

Nu se înţelege nimic! Adică creşterea sprijinului acordat lui Castro a implicat scăderea numărului de adepţi?

p. 615. O observaţie referitoare la politica preşedintelui american Johnson faţă de războiul din Vietnam, în al doilea paragraf, ne lasă să credem că el era ezitant, nehotărât şi că deci îi irita pe şefii militari, care ar fi dorit mai multă implicare şi determinare: „De la început şi până la sfârşit, bombardarea a fost limitată de restricţii care au fost în întregime politice. În fiecare marţi Johnson dădea un prânz la care stabilea ţintele şi calibrul bombelor: o repetare a Edenului şi Suezului". Cum adică o „repetare a Edenului şi Suezului"? Ce se înţelege de aici?

În fapt se vrea o asemănare cu lipsa de fermitate a primului ministru britanic Anthony Eden din timpul crizei Suezului din anul 1956 – vezi chiar în carte discuţia de la p. 477. De cum a ieşit, ţine de jocurile de cuvinte încrucişate.

p. 661. Paragraful din josul paginii vădeşte că oamenii care s-au ocupat de carte, destul de mulţi, nu ştiu că în româneşte se zice de ceva timp **portavion**, iar nu transportator de avioane (*airport carrier* în englezeşte) cum a tradus Google, cel mai probabil.

p. 665. În primul paragraf al paginii se remarcă faptul că în anii '70 oamenii încep să se teamă mai mult de terorism decât de războaiele convenţionale: „Multe ţe ale istoriei se împleteau în acest fenomen. Exista tradiţia musulmană a terorismului politico-religios, care pornea de la secta persano-sunnită a Asasinilor din Evul Mediu". Aici corect ar fi fost „persano-şiită" cum se şi zice de altfel în acceaşi carte la p. 685.

p. 676. Având în vedere anii ediţiilor englezeşti ale cărţii, afirmaţia „În cele şapte decenii care au urmat celui de-al doilea război mondial, cunoaşterea însăşi s-a dezvoltat mai rapid ca oricând „trebuie corectată în sensul timpului scurs de la primul război mondial, mai ales că se face apoi vorbire de evenimente dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial.

Fiind vorba de o publicare în limba română s-ar fi cuvenit nişte note editoriale privind informaţiile eronate legate de istoria României.

Astfel la **p. 28** jos se înţelege că prin Tratatul încheiat la 17 aug.1916, Antanta a promis României teritorii unde românii nu erau majoritari. Fals! În primul rând i se promisese întregul Banat (de aici ulterioara supărare a lui Ion I.C. Brătianu), nu cum spune P. Johnson „cea mai mare parte", iar în Bucovina istorică cu toate dislocările austriece de populaţie, românii erau încă cei mai mulţi.

Aici, e adevărat, nu se promisese întreaga Bucovină, ci din cauza unei înţelegeri cu Rusia din 1 oct.1914 s-ar fi urmat cumva o linie ce ar fi demarcat majorităţile româno-slave.

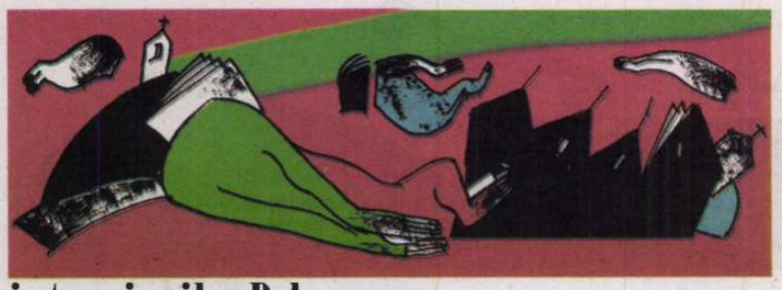
La **p. 405** jos se afirmă că „în decembrie 1941 Hitler avea aproximativ 8700000 de evrei sub conducerea lui. Dintre aceştia până la începutul lui 1945 omorâse cel puţin 5800000: 2600000 din Polonia, 750000 din Rusia, 750000 din România, 402000 din Ungaria, 277000 din Cehoslovacia...."

În primul rând evreii din România nu erau sub conducerea lui Hitler. Autorităţile conducătoare ale statului român din anii aceia nu erau legitimate de alegeri democratice, deci poporul român, în sine, nu votase majoritar vreo legislaţie antievreiască ca în Germania, iar cu toate suferinţele şi nenorocirile îndurate, în România, la finele războiului erau procentual mai mulţi evrei decât în orice altă ţară europeană, deşi luptase cot la cot cu Germania până la 23 august 1944 (*Dicţionar Enciclopedic de Iudaism*, Hasefer, 2000, p. 1094).

Mutatis mutandis! Dacă această carte ar fi fost o carte tehnică, cu atâtea greşeli luate de bune, ar fi căzut avioane, poduri, case etc. Dacă ar fi fost de medicină ar fi murit oameni, acasă sau în spitale. Dar şi aşa e rău, căci studiată de elevi sau studenţi ar duce la eşec în examene, de la cele de an la cele de bacalaureat, licenţă, masterat etc. Gândiţi-vă ce ar însemna plagierea unor texte care îi aparţin!

Având în vedere marca editurii la care a apărut şi calitatea recunoscută a oamenilor ce o servesc, cartea trebuia revizuită cu adevărat, iar nu mincinos cum s-a spus la ediţia a II-a din 2005. Nu de alta, dar deja a început să intre drept carte de căpătâi în memorialul unor oameni deosebiţi, de exemplu *Timpul ce mi s-a dat. Memorii 1947-1959* de Annie Bentoiu, Humanitas, 2011, p. 413, mijloc.

Acum, că este o a treia ediţie, în fapt cum s-a văzut mai sus nerevizuită, nu se justifică preţul de 85 lei. După calitatea foarte proastă a tiparului, se pare că au fost folosite plăcile de aluminiu din anul 2005, nici măcar filmele – tiparul este offset. Deci pregătirea editorială este cea veche, cheltuielile cu ea au fost descărcate pe preţul de vânzare încă de la prima ediţie, la fel costul executării filmelor şi copierii pe plăcile de aluminiu. S-a plătit deja tot la ediţiile vechi, costurile noi care trebuiau recuperate erau deci cele numai strict legate de imprimare şi legătorie: manoperă, hârtie, cerneală, copertă... Adică s-a vrut un câştig foarte mare, şi difuzarea a acceptat, gândindu-se şi ea bineînţeles la partea leului. ■



Eu am descoperit interbelicul pe cont propriu, prin 1996, fără vreun scop, fără cea mai mică prejudecată, l-am descoperit prin intermediul ziarelor din perioada aceea pe care le-am citit din pură plăcere.

Ioana Pârvulescu:

„Soarta îţi joacă feste cumplite, când eşti candid“

În redacţia României literare. Copyright: Ioana Pârvulescu

Florin Saiu: Aţi scris *Alfabetul doamnelor* (o carte publicată în 1999 la Editura Crater, care nu se mai găseşte) şi *Alfabetul domnilor*... Care a fost scânteia acestui proiect?

Ioana Pârvulescu: *Alfabetele* acestea au fost rubrici în **România literară**, unde am scris săptămânal timp de 18 ani. Propuneam câte o nouă rubrică atunci când mi se părea că atât eu cât şi cititorii simţim nevoia de ceva nou, că rubrica veche s-a sleit. Am început cu *Alfabetul doamnelor*, pentru că personajele feminine avuseseră parte numai de comentarii masculine, adică ale criticilor bărbaţi. Şi mi se părea că ei nu le înţeleg pe deplin, că e nevoie de o privire „din interior”. Am continuat firesc, cu domnii, din motivul invers, ei nu avuseseră decât critici „din interior” şi era nevoie şi de una din afară. În plus, n-am vrut să nedreptăţesc vreun personaj.

Aţi tradus un poet religios german, Angelus Silesius (Johannes Scheffler), activ în secolul 17... Ce v-a determinat să vă înhămaţi la această muncă?

Pot să vă răspund, pentru că am scris asta în jurnalul meu, într-o însemnare din 1997, aşa că nu-mi rămâne decât să vă citez un fragment de aici:

„Dacă m-ar întreba cineva ce mi-a venit cu Angelus Silesius, aş ridica din umeri, cu gestul personajelor lui Sebastian. Cu toate astea, ştiu. La capul patului meu din Braşov aveam o antologie de poezie universală moştenită de la tata mare. Şi începea cu două versuri în germană, care m-au lăsat cu gura căscată, le-am reţinut fără să vreau: „Ich weiß nicht was ich bin, ich bin nicht was ich weiß / Ein Ding und nicht ein Ding, ein Stüpfchen und ein Kreis”. De unde atâta prospeţime şi vino'ncoa la un autor de secol 17? Versuri concentrate, iuţi, alunecoase, o filozofie care te ia de gât (nu ca altele, care-ţi stau în gât). Şi-ntr-o zi, pe stradă, le-am căutat, din pură plăcere, o rezolvare românească. [...] Într-o zi, mergând pe stradă, le-am tradus în gând, aşa: „Nu sunt deloc ce ştiu, nu ştiu deloc ce sunt: / Sunt lucru, da şi nu, sunt cerc şi zvâc mărunt.” Cu asta a început totul.

Însă dacă sap şi mai adânc, dau de ceva cu mult mai frumos. Când, prin intermediul lui Angelus, am început să înţeleg ceva din mistică şi să-i descifrez splendidele tainice coduri, mi-a revenit în minte o poveste pe care mi-a spus-o tata, ca unui om mare, când eu eram pe lume doar de vreo 10 ani, iar el avea să mai fie pe lume doar vreo 3.

Aşadar: proaspăt căsătoriţi, mama şi tata au plecat într-o excursie, în Bucegi. Erau amândoi obişnuiţi cu munţii şi cu regulile lor limpezi şi severe, pe care ni le-au transmis şi nouă: să-i iei totdeauna în serios, să-i respecţi, să nu te porţi ca un descreierat, să-ţi dozezi efortul şi mâncarea din rucsac, şi, mai ales, să fii prudent până la ultimul pas, până în ultimul ceas. Dar se vede că altceva a fost mai puternic decât prudenţa, în acea zi de toamnă târzie – şi nu e greu de închipuit ce –, astfel încât i-a prins noaptea în mijlocul pădurii şi au pierdut poteca. Numai cine nu s-a rătăcit niciodată într-o pădure nu ştie ce panică te apucă, chiar şi ziua. Pădurea e labirintul perfect, e jocul de direcţii cel mai înşelător. Cum bine zice proverbul, nu poţi vedea pădurea de copaci. Au umblat, tot mai obosiţi şi mai bezmetici, încoace şi-ncolo. Se făcuse dintr-o dată foarte frig, nu erau nicicum pregătiţi pentru aşa ceva, ca să nu mai vorbim de cei care-i aşteptau acasă. I-a cuprins disperarea. Când n-au mai avut ieşire, au îngenuncheat amândoi şi s-au rugat să găsească drumul. Apoi s-au sculat în picioare, şi poteca a apărut *chiar acolo*, la un pas de ei. Au ajuns cu bine.

Când ne-a spus tata povestea, fratelui meu şi mie, eram la vârsta la care totul e posibil, iar miracolele fac parte firesc din viaţa cotidiană. Am înţeles-o deci aşa: Dumnezeu, care e un fel de zână bună, a făcut o minune, când s-au rugat ei, a luat poteca de undeva, din mijlocul pădurii şi le-a pus-o sub picioare ca un covor, pe care au alunecat, lin, până acasă.

Au trecut anii, povestea a crescut odată cu mine, i-am citit pe mistici, pe Angelus, şi acum o înţeleg aşa: poteca a fost tot timpul chiar acolo, lângă ei, dar ei, orbi, rătăciţi, n-o puteau vedea. Rugăciunea le-a deschis ochii, le-a limpezit privirea şi au putut s-o vadă – miracolul acesta e, iar Dumnezeu nu intervine, nu mişcă un deget pentru că n-are nevoie.”

Sunteţi atrasă de perioada dintre cele două războaie mondiale, cartea dumneavoastră, *Întoarcere în Bucureştiul interbelic*, stă mărturie. Vorbiţi-ne despre această pasiune.

Aţi văzut filmul lui Woody Allan *Midnight în Paris*? E din 2011. Personajul de acolo, un scriitor, alunecă în interbelic, adică „anii nebuni” şi, de acolo, firesc, mai departe, în *Belle époque*. Ca mine. Eu am descoperit interbelicul pe cont propriu, prin 1996, fără vreun scop, fără cea mai mică prejudecată, l-am descoperit prin intermediul ziarelor din perioada aceea pe care le-am citit din pură plăcere. Nu pentru că mi-ar fi lăudat cineva interbelicul, nu pentru că aveam de făcut vreo lucrare academică sub îndrumarea cuiva, nu pentru că voiam ceva de la el. Nu pentru că aş fi avut nostalgii interbelice (de unde să le am?) cum au crezut unii. În libertate absolută şi din curiozitate. La lansarea cărţii, foarte frumoasă, şi de care îmi amintesc cu mare plăcere, cu domnii Mihai Oroveanu, Gabriel Liiceanu şi Pavel Şuşară (iar Pavel şi cu mine eram costumaţi ca în anii '30), ţin minte că domnul Liiceanu a spus un lucru care m-a flatat nespus, că ar fi înţeles interbelicul mai bine din cartea mea decât de la Constantin Noica. Să ştiţi că nu mi s-a urcat la cap asta, dimpotrivă, m-am întrebat intrigată cum se explică. Şi cred că e pentru că eu l-am prezentat în zeci de faţete, unele absolut frivole, în zeci de detalii care palpitau de viaţă, eu îl reconstituisem cu ochi proaspăt. Orice om care trăieşte o epocă e un narator subiectiv şi parţial, eu mă uitam la scena „bătăliei” din toate unghiurile. Citisem ziare de toate culorile, căutând însă detalii de viaţă. Cred că asta e trăsătura principală a acestei cărţi: e liberă de ideologie, e liberă de un *parti-pris* de familie, de o viziune apriorică, e aşa cum simţeau oamenii atunci, când nu ştiau ce vine peste ei. Despre epoci scriu istoricii şi sociologii care, inevitabil, sunt mai supuşi viziunii marcate, iar dacă scriu literaţii, scriu doar despre literatură. Eu am scris despre viaţa cotidiană, care include totul. Şi o constatare pe care o fac cu tristeţe azi, după 25 de ani de la schimbarea din '89: ei au făcut în numai 20 de ani infinit mai multe. Ei au ridicat în doi ani Clădirea Telefoanelor, prima noastră clădire pe structură metalică, tip zgârie-nor, noi asfaltăm trei metri în faţa ei, care se strică după câteva săptămâni sau punem borne pe care le dărâmăm. Ei au făcut drumuri şi bulevarde, noi am făcut forme fără fond, adică am marcat cu galben nişte culoare de bicicletă pe trotuarul Bulevardului Elisabeta, absolut inutilizabile, ocupate cu maşini parcate ilegal şi mai ştiu eu ce. Ei zugrăvesc într-un alb orbitor, sudic, Bulevardul Magheru, noi murdărim cu mâzgăleli idioate fiecare casă proaspăt zugrăvită. Ei au făcut spitale bune, noi închidem laboratorul Cantacuzino, ei, deşi misogini, au schimbat complet, în bine, statutul femeilor, noi continuăm să fim misogini şi atât, iar junele de azi încep să înjure de ceva ce au doar bărbaţii. Ei au schimbat faţa literaturii în cea mai fertilă şi mai inventivă perioadă din istoria literaturii noastre (în douăzeci de ani, adică, la nivel istoric, nici măcar un fir de nisip din clepsidră), iar noi... nu ştiu, o să vedem.

Sunteţi braşoveană la origine, cum se împacă acest lucru cu pasiunea pentru Bucureşti?

Braşovul a rămas cea mai bună „bonă” sau antrenor sau maestru, cum vreţi să-i spuneţi. În bună măsură, oraşul acesta – cu dealurile şi munţii lui, cu străzile lui şi casele vechi, cu acoperişuri de ţiglă, cu oamenii lui, cu cele trei limbi cu care ţi se obişnuia urechea de mic – este cel care m-a format. Intră

la noi măsurile se iau numai după o catastrofă, nu gândim înainte, ceea ce înseamnă că n-avem minte nici cât personajele lui Creangă din povestea cu prostia omenească.

totul aici: valori europene tradiţionale – şi pe care nici Stalin, nici Dej şi Ceauşescu nu le putuseră şterge de tot, pentru că erau impregnate în clădiri – toleranţă şi ceea ce azi se cheamă multiculturalism. În copilăria mea, acest cuvânt la modă era formulat mai plastic: e o vorbă care spune că la Braşov până şi câinii ştiu să latre în trei limbi. Dar intră în Braşov şi doza de aventură de care copiii au atâta nevoie şi pe care ne-o dădea timpul liber petrecut pe dealuri şi munţi, vara în excursii pline de neprevăzut, iarna la schi şi patinaj. E un noroc că poţi ajunge în natură, pe Warthe sau pe Tâmpa, în exact zece-cincisprezece minute, dacă pleci din centru, din Piaţa Sfatului, că oamenii se salută pe munte fără a se cunoaşte, cum mai târziu am văzut şi în Elveţia. Fiind încă de pe atunci un oraş turistic, dar cu mult mai puţină lume decât azi, aveam un vag contact şi cu Vestul.

Revenind la Bucureşti... Care este zona pe care o iubiţi cel mai mult în acest oraş?

Iubesc poveştile lui, o zonă mereu frumoasă. Din oraşul prezent iubesc zona primăverii (nu, nu a Primăverii) şi a toamnei, mirosul de tei şi lumina de miere din septembrie, cea care-i face şi pe oameni mai lenţi şi parcă mai civilizaţi. Iubesc zona Mogoşoaia, Fundaţia Carol, iubesc mult întreaga clădire a Universităţii, cu cele 4 facultăţi principale, o bijuterie care ar trebui şi ea restaurată în spiritul în care a fost construită, culoarele ei de la ultimul etaj, anumite săli de seminar ca nişte buzunare secrete, cu ferestre rotunde şi cu o privelişte incredibilă. Există şi un roman antrenant cu clădirea asta, *Derapaj* de Ion Manolescu, care predă la Litere. Apropo de clădire, nu înţeleg cum de nu se găsesc bani la Primărie pentru introducerea unui sistem de degivrare a acoperişului Universităţii, de pe care cad ţurţuri mari în fiecare iarnă. Oare trebuie să moară cineva, student sau profesor, ca să se ia o asemenea măsură? Se pun benzi de plastic ca să nu treci, dar nimeni nu le respectă, pentru că ar însemna să te laşi călcat de maşini, să circuli pe carosabil. Parcă-i văd dând vina unii pe alţii, la un accident, c-o fi, c-o păţi... La noi măsurile se iau numai după o catastrofă, nu gândim înainte, ceea ce înseamnă că n-avem minte nici cât personajele lui Creangă din povestea cu prostia omenească. Măcar ele aveau conştiinţa pericolului iminent.

De ce credeţi că foarte multe case din perioada interbelică sunt lăsate de izbelişte? Sau, mai precis, pradă oamenilor străzii, agenţilor imobiliari, primăriilor, arhitecţilor fără scrupule?

Da, văd şi eu ferestrele sparte, la care mai apare uneori fugar, o figură fantomatică şi palidă de boschetar. Aş vrea să ştiu şi eu precis şi, mai ales, să pot schimba ceva. Probabil pentru că nu mai avem acei oameni care să sfinţească locul, cum se spune, sau nu mai avem destui asemenea oameni. Pentru că există corupţie, pentru că la Primărie lucrează adesea inşi care n-au conştiinţă culturală, patrimonială, arhitectonică. Pentru că legile nu sunt clare, iar în Parlament oamenii nu intră ca să salveze ceva, intră ca să facă bani şi să-şi asigure o pensie cât mai mare. Pentru că sunt atâtea de făcut încât, în loc să ne considerăm norocoşi că avem de lucru, că putem schimba lumea, suntem copleşiţi, derutaţi, nu ştim nici măcar de unde să apucăm lucrurile.

V-ar fi plăcut să trăiţi în La Belle époque?

Mi-ar plăcea, mai degrabă *să vizitez* epoca din preajma lui 1900, nu să trăiesc acolo. Mi-ar plăcea, în schimb, ca felul lor de a fi altruist şi politeţea lor să se transfere contemporanilor noştri. Să avem şi beneficiile confortului de secol 21, şi beneficiile sufleteşti ale oamenilor de atunci. Deşi povestea cu confortul e discutabilă: ei trăiau mai larg, nu în cutiuţele de chibrituri ale blocului, auzind totul de la vecini.

Cum vă explicaţi, totuşi, că una dintre cele mai frumoase perioade, chiar înfloritoare, a fost urmată de două războaie mondiale? Unde au greşit oamenii?

La întrebarea asta istoria răspunde destul de precis, ajunge să citim cartea domnului Boia despre Primul Război Mondial. Să adaug totuşi ceva şi din perspectiva mea. Greşeala a fost prea multă încredere în mintea omului în genere, în conştiinţa binelui şi în faptul că nu mai pot exista războaie. Statistic vorbind, domina o candoare care i-a împiedicat pe oameni să se teamă îndeajuns şi, deci, să ia măsuri. Soarta îţi joacă întotdeauna feste cumplite, când eşti candid, iar asta nu are deloc legătură cu inteligenţa, pentru că unii dintre cei mai inteligenţi oameni s-au format în *Belle époque*, Einstein, ca să dau un singur exemplu din zeci, sute chiar. Mie mi se pare că atunci gradul de inteligenţă, de prospeţime a gândirii şi de profunzime a sentimentelor era mult mai mare decât astăzi, dar ar trebui să scriu o carte ca să demonstrez asta.

Să revenim la literatură. Dezvăluiţi-ne, dacă se poate, cele mai dragi versuri personale...

Adică scrise de mine?

Da!

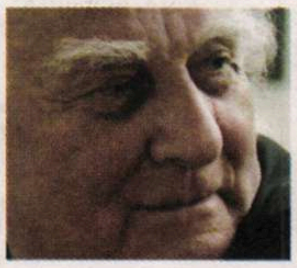
Nu, nu m-am gândit niciodată la asta şi nici n-aş putea. În schimb, vă spun cu plăcere câteva versuri de care sunt îndrăgostită, din literatura universală, în care o includ firesc şi pe cea română. Pe primele le scrisesem cu „pastel-color" pe peretele de lângă pat, în camera mea studenţească (aveam gazde foarte îngăduitoare!): Ô, saisons, ô, châteaux / Quelle âme est sans défauts?" (Rimbaud). Apoi Ionesco: „Aiurit /Şi aburit/ Cum eram/ Tot mă iubeam". Apoi Ion Barbu, favoritul meu interbelic: „Că sufletul nu e fântână/ Decât la om, fiară bătrână,/ Iar la făptura mai firavă/ Pahar e gândul, cu otravă". Arghezi, din ultimul *Psalm*: „Şi se făcu-ntuneric, tăcere şi răcoare". Szymborska: poemul *Autobiogafie. Portret d'une femme* de Ezra Pound. Prea intratul în umbră Cezar Baltag: „Eşti sau nu eşti? Al cui e chipul oare/ care în rana văzului mi-apare [...] Să leg fiinţa ta de un cuvânt/ ca să ne regăsim atuncea când / vom mai veni vreodată pe pământ". Cărtărescu: „Floare-a lumilor, val verde cu lucori de petre rare"...şi tot ce urmează. Sonetele lui Voiculescu şi Shakespeare, în această ordine. Eminescu: „Şi pătează umbra verde cu misterioase dungi". Rilke: „Pe înger multă vreme l-am dorit / în braţe prizonier [....] el a-nvăţat să zboare, eu, viaţa muritoare / şi iar, unul pe altul, încet ne-am cunoscut." Ahmatova: „Ce rugăciuni de dragul tău să fac? / Iubirea mea atât de mare este, / Că n-ai putut nici tu să-i vii de hac." Opriţi-mă, vă rog!

Vă opresc cu o ultimă întrebare. Ce cărţi aveţi acum pe noptieră? Le vom considera o implicită invitaţie la lectură.

Amos Oz, *Judas*, pe care mi-am cumpărat-o la Târgul de Carte de la Leipzig, în traducere germană, Eginald Schlattner, *Clavir în ceaţă* (cum frumos a tradus titlul doamna Catrinel Pleşu), Cătălin Mihuleac, *America de peste pogrom*, roman pe care mi l-a recomandat Adriana Babeţi, Theodor Baconschi, *Facebook*, o carte pe care o citesc tocmai pentru că eu n-am facebook şi Ludmila Ulităkaia, *Fetiţele. Rude sărmane*, Paul Johnson *Stalin* şi *Mozart* –, iar astea sunt numai vârful teancului.

■ Interviu de
Florian Saiu

■ poemul săptămânii de horia zilieru



Lângă mormântul tatălui uitat

Cum va fi pe când nu vei mai fi?
ninge-vor străvechi tipografii
șpalții cu silvanii anii mei
grămătic la ablativii zei
numeri câte stele cad în tine
codul: un mormânt alunecând
epigon al altuia fecund.

Doamna ta la nod crepuscular
spală lin limbajul de pământ
smirna și neîmbăiatul dor
rând pe rând preaasfințitul frânt
turle bați, sinucigașe lar
piele de asin șovăitor
cu desagii sărăcitei ginți
chip de cer retras în munți părinți.

Surzilor refugiul să-l arăt?
clopotul grădinilor cu spini
pre etericul cavou declini
deșirându-i giulgiul de omăt
pietre rare lexic funerar
chinuie sudoarea proză/ vers
prin golire textul liber șters
timp arcadă plinul lăcrimar.

M-aș trimite sfetnic în egipt
pactul decriptându-l nouri vii
cât încape trupul manuscript
bocetul de tunete tăcând
teama ta de morți a zăbovi
sufletul scăldându-l până când
noe va vâsli pe ararat
arca lui din lemn îndurerat.

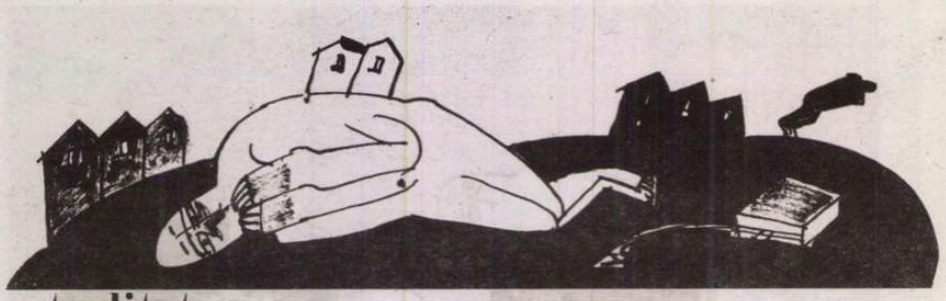
Preasupus greșalei am rămas
fiului un taler vechi dator
scripeți suie lanțul altui glas
pulberea mărunței stea alcor
corp ceresc al unui rupt atlas
plângerea dactilelor urmezi
șchiopi bemoli și alpiniști diezi
o ruină de prolix Amor.

Lasă-mă, un păcătos bătrân
dincolo pe argeșel stăpân
lângă matcă sârma ei ghimpată
potmolind acropolea odată
carnavalul vals spumând talaz
vreme ferecându-mă pre azi
implacabil șlefuind zăvoare
de mărunte vieți: înmormântare.

Ascuțiș atroce gheare reci
sunt pilonii podului când treci
spațiul meu stratificata transă
nu mai știu de leagănul ascuns
și opaca floare/ o ortansă
dulcile suave bal de-ajuns!
Ochiul mare „din livede"
A orbit și nu te vede".

Ai tu triptic gură criptă spasm
pentru-al trei trup mai am un basm
însă cum va fi? mă tremur iar
cum va fi pe când nu vei mai fi?
pantheoanele litografii
lasă drept zălog simbol fanar
preadepartele lăuntric. Tată,
îmi vei smulge ancora uitată?

(Din manuscrisul *Tristia*)



„Gîndirismul" ei tardiv e discret şi fără doctrină, chiar dacă şi ea vede poezia, alegoric, în proiectul asistenţial al graţiei şi al cooperării.

■ al. cistelecan

Fete pierdute

Frumoasă şi uitată

(Antoaneta Bodisco)

Era atît de frumoasă încît nu numai că tulbura toată strada şi răsucea toate capetele după ea, dar mai şi stîrnea gesturi spontane de mare teatru galant-stradal: în noiembrie 1943, abia ajunsă la Madrid ca secretară a Institutului Cultural Român şi asistentă a directorului Alexandru Busuioceanu, un spaniol absolut şi intempestiv îşi aşterne pelerina sub picioarele ei, atît de brusc încît fata mai că se împiedică.[1] Dar n-o face, fireşte, căci frumuseţea nu se împiedică în omagii, ci doar trece suveran peste ele. Tot frumuseţea ei trebuie să fi fost şi cauza imperativă care l-a determinat pe Cioran să-i care bagajele la tren (de era să-l şi piardă), măcar că Cioran nu era nici atunci singur. În orice caz, la hotelul din Paris, unde s-a oprit pentru a lua trenul spre Madrid (va călători, de la Paris pînă la graniţa spaniolă, în acelaşi compartiment cu Mircea Eliade, aflat şi el în drum spre Lisabona), o aştepta un întreg ciopor admirativ: Cioran, Eliade, Horia Rădulescu, Ion Dragu[2] ş.a. De nu se vor fi strîns acolo anume pentru Antoaneta, nu contează: contează c-au rămas mai toată noaptea pentru ea, sporovăind vrute şi nevrute. Iar dacă mai e cineva care nu crede că era atît de frumoasă pe cît zic, n-are decît să se uite la fotografia ei din nr. 4/1998 al *Vetrei*. Să vedem dacă mai încap apoi obiecţii şi rezerve.

Dacă şi aşa mai încap, mai adaug doar poeziile pe care i le închină Alexandru Busuioceanu (dintre care una atît de frumoasă încît însuşi Vicente Aleixandre „ar fi vrut să fie scrisă de el"); ca să nu mai spun că, din scrisorile publicate de Liliana Corobca,[3] rezultă destul de transparent că Antoaneta n-a fost cauză chiar mică în impulsul poetic al lui Busuioceanu.

Şi asta nu e totul. Cine a auzit-o vorbind/citind la *Europa liberă* (după moartea soţului, în 1962, se mută, cu fetiţa încă mică, din Spania în Germania) ştie că Antoaneta ar fi fost lectoriţa ideală: cu un glas de nu profund, în orice caz cu ape de mătase adîncă, în care făceau ecou discret vibraţiile interioare; o voce învăluitoare ca o ninsoare însorită şi ca o umbră de tei. O voce de vrajă, asta e sigur.

Pe Antoaneta Bodisco o chema, înainte de măritiş, Iordache şi – ne spun dicţionarele[4] – era nepoata lui Vladimir Streinu.[5] E piteşteancă, fată de ofiţer (s-a născut în 1916, la Piteşti; moare la Köln, în 2005), cu o copilărie ce pare, din memoriile ei, o poveste frumoasă şi inocentă.[6] La Piteşti începe să şi scrie poezii („sub nucul bătrîn", pe care nu-l va mai regăsi în 1970, cînd face o vizită în ţară, după exilul început la sfîrşitul războiului), printre lecţiile de vioară predate de „domnul Serafim".[7] La secţia de „clasice" de la Literele bucureştene e colegă cu viitorul mare arheolog (italian; sau pentru italieni) Dinu Adameşteanu, iar după absolvire Ion Petrovici o va angaja la Ministerul Propagandei şi la cel al Culturii – de unde o va trimite la Madrid.[8] Tocmai la timp pentru a asista la premiera spectacolului madrilen după *Demonii* lui Dostoievski, în adaptarea lui Arvid de Bodisco, „balticul germano-ruso-estonian" pe care-l şi cunoaşte cu acest prilej şi cu care se şi mărită (nu chiar repede, dar nici prea tîrziu).[9] Exilaţi amîndoi, şi ea şi Arvid, trăieşte, zice Mircea Zaciu, din meditaţii şi colaborări la radio şi-n presa madrilenă.[10] În orice caz, nu se lasă şi se probează ca scriitoare în spaniolă, publicînd, în 1949, la Madrid, un roman – *Un puerto en el Mar Negro*, despre care Florin Manolescu zice că e „de aventuri pentru tineret".[11] A scris şi poezii în spaniolă, ba chiar a început şi un alt roman spaniol, din care a rămas doar cu fragmente (plus nişte traduceri din Properţiu, în amintirea profesorului ei preferat, N. I. Herescu); s-a încercat, fără mare noroc, şi-n cariera de scenarist.[12] Începe să-şi publice poeziile (şi prozele), în revistele exilului românesc, după 1950, iar în 1970 Mircea Popescu îi forţează mîna şi-i editează, la Roma, singurul volum: *La apus de cuvînt*.[13] E un volum care are eleganţa unui album de artă, cu ilustraţii de Eugen şi Tudor Drăguţescu.

În cele *Două cuvinte* aşezate de Mircea Popescu în deschiderea volumului, acesta o consideră „o post-gîndiristă umblată prin Europa" (nu doar ca turistă, fireşte, ci mai degrabă ca instrucţie poetică) şi „mai înrudită cu Pillat decît cu Blaga"; dar înrudită, „mai ales, cu Voiculescu". E o empatie pillatiană de substanţă, remarcată şi de Mircea Zaciu şi de Stancu Ilin (dar mai vizibilă e o tentaţie barbiană, reflectată în epitetele ermetizante sau abstractizante). Primeşte pentru carte vorbe frumoase de la Vintilă Horia, care o admiră pentru „claritatea /.../ simbolică" (asta se trage, fără-ndoială, din şcoala latină) şi o consideră – flatant eminent – „o poetă mare printre poeţi mulţi şi mici" (spre cei din exil bate maliţia lui Vintilă Horia).[14] Comentariu mai aplicat îi rezervă însă doar Sanda Stolojan, în *Limite*,[15] evidenţiind „senzualismul subtil" şi pendularea/ îmbinarea între „două dimensiuni opuse şi necesare: intensitatea şi măsura, elanul şi reţinerea". Despre „senzualitate suavă" vorbeşte şi Mircea Zaciu, constatînd şi el o pendulare „între asceză şi senzualitate, între ideal şi epicureic".[16] Dar dacă Marian Popa are dreptate (şi are) iar „simbolurile sunt din genul sălbatic – feline, fiare, ciute, şerpi, sînge",[17] devine că senzualitatea nu poate fi chiar suavă, ci doar bine ţinută în frîu şi reprimată prin sublimări ori condensată imploziv în simboale cu ardenţă (spirituală şi senzuală deopotrivă). Cam aşa şi e în peisajele epifanice ale Antoanetei, unde misteriozitatea are mereu electricitate senzuală şi tulburarea lumii induce un fel de narcoză. Peisajele ce ies de sub această pensulă cu firele muiate în mister surprind clipa de transfigurare, momentul de salt în tulbureală şi de subvertire narcotică a lumii. E o descripţie aparent detaşată, cu o scriitură contemplativă, a intrării în vrajă, a crizei de miraj, cu destule infuzii senzuale lîngă seninătatea de reportaj: „Semne de foc s-arătau în dumbravă./ Cîrd de lăstuni mai veghea pe ulucă,/ Valea, pădurea, le sorbea o nălucă,/ Greerii goi aţipeau în otavă.// Vremea în pruni se sfia să se culce./ Duh de pripas vînturase ghiocul,/ Ceasul din urmă-şi plinise sorocul,/ Zodii de om cu ochii pe cruce,// Fiara, tiptil, cobora pe potecă,/ Lotru sihastru cu luna-n privire!/ Tremură-n ea nădejde de mire,/ Şale subţiri ca aţa-n suveică" etc. (*Presimţire*). Antoaneta are o imaginaţie austeră, concentrată (poate unde vrea să reproducă într-adevăr „esenţele unei lirici subtile şi profunde", cum zice Zaciu),[18] dar stările pe care le reportează sunt, în general, de transport, de alunecare: „Ce leneşă înfrîngere în pleoape!/ O rază se strecoară nevăzută/ Şi tremură învinsă între gene.// Conturul scade-n umbră, se destramă./ Te doare zborul clipei în orbită,/ Tăcerea fără rost din întuneric.// În sînge, domolit, se-ngînă somnul./ Fără-ncetare mintea născoceşte/ Mănunchi îmbelşugat de-nchipuiri.// Aluneci, deodată, în genune./ Zadarnic cauţi zorii între ceţuri./ Măsoară ceasul, vremea, din perete" (*Somn*). Ce-i al ei e al ei, însă: ştie prea bine să insinueze în reverie o undă de primejdie şi să tensioneze astfel stările, unind narcoza cu panica: „Viaţa-ntîrzie ameţită în valuri./ Clipa e somn şi mirare şi preget!/ Visul mîngîie o tristeţe de algă.// Farmecul lumii se topeşte în mare./ Ochiul bolnav de ostrov şi lumină/ Caută umbra în odihna din mîluri.// Spaima-nfioară şi trupul de şarpe./ Ochiul veghează, cel viclean de morenă./ Gura suspină îmbătată de sînge./ Vine iubirea ca un chip de nălucă,/ Scutură frunza şi mărgeanul în floare./ Vremea se-nchide, speriată, în scoică" (*Marină*). Versuri de exil (tema exilului flutură deschis în cîteva piese), era inevitabil ca Antoaneta să nu parcurgă în primul rînd constelaţia reveriei de natale şi să nu dea curs, într-un climat melancolic, reveriei anamnetice: „La umbra curatelor mîini/ anii s-au împlinit spornic,/ glasuri mă îndemnau din fîntîni// Muma mea, nenuntită, Pădurea,/ legăna pruncii./ Sînul proaspăt de rouă/ ademenea smeii.// Rătăceam învoită/ prin sîmburi şi şoapte/ înmulţite în vînt.// Minuni fără număr/ îmi aţineau calea.// Şi mă vroiam în văzduhul/ care mînuia zborul/ somnoroaselor păsări.// Mă însoţeam cu Nimicul,/ cu clipa golaşă, cu dorul/ care-mi ispitea jocul" (*Copilărie*). Nostalgiile „se topesc", într-adevăr, „în plăcerea rememorării", cum constată Mircea Zaciu,[19] şi sunt antrenate într-o feerie scripturală de mare candoare prerafaelită, apropiind-o pe Antoaneta, cu voie ori fără, de viziunea candid-fantastă a lui Emil Botta. Dar „gîndirismul" ei tardiv e discret şi fără doctrină, chiar dacă şi ea vede poezia, alegoric, în proiectul asistenţial al graţiei şi al cooperării: „În lutul neplîns/ nici de om, nici de prunc,/ a zăbovit/ din zori pînă seara;/ izbăvită de timp/ lumina mi-a îndrumat mîna//. Rotunjeam toarte, copăi/ începute de Domnul" (*Olar*). Ce-i drept, evenimentul – fie că-i de peisaj, fie că-i eveniment, ca să zic aşa, contemplativ, fie că-i unul participativ – e revelat întotdeauna ca epifanie, fie că-i străbătut de unda erotică, fie că-i străbătut de presimţiri funeste. Asta ar putea ţine de patentul gîndirist, mai ales că metafora Antoanetei, dusă mereu spre contragere, sublimează şi domesticeşte, de regulă, o violenţă (fie senzorială, fie pur traumatică), făcînd transparent un tipar expresionist bine aşezat sub notaţiile descriptive: „Tremură plopii la capăt de lume./ Fără zăbavă, nu, fără odihnă:/ grabnic, cu spor, ca un şarpe în umbră.// Noaptea se-nalţă şi ţipă ca o bufniţă./ Fără prihană, nu, fără pricină:/ trupul de ger e bătut şi de viscol.// Goală e viţa de vie-n rugină!/ Fără aromă, nu, fără duh de tămîie:/ Buna Vestire îngheaţă în sloiuri!" (*Triptic*, III). Clasicistă, ar fi fost mirare să nu facă mică paradă de teme clasice şi să nu gloseze pe seama lui *Narcis*, a *Tristiei* ori a *Morţii lui Don Quijote*; nu e, însă, pură poezie de reflecţie şi glosă, ci poezie întoarsă spre – şi asumată – confesiv; confesionale nu mai puţin mediate decît celelalte, căci Antoanetei nu-i place confesiunea imediată, ci doar cea implicită. ■

---

[1] Cel puţin aşa-şi aminteşte – şi nu cred că inventează – în *Rememorări*-le din *Vatra*, nr. 12/1997.

[2] *Bucureşti, Gara de Nord, nov. 1943*, în *Vatra*, nr. 9/1997.

[3] În **România literară**, nr. 7/2004.

[4] Har Domnului, e prezentă atît în *Dicţionarul scriitorilor români*, A-C (coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995; articolul dedicat ei aparţine chiar lui Mircea Zaciu), cît şi în *Dicţionarul general al literaturii române*, A-B (Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2004; articolul e semnat de Stancu Ilin), în *Enciclopedia exilului literar românesc*, 1945-1989 (Editura Compania, Bucureşti, 2010, Ediţia a II-a revizuită şi adăugită) a lui Florin Manolescu, precum şi în *Dicţionar*-ul *subiectiv de literatură. Argeş* (Editura Ordessos, Piteşti, 2012), realizat de Sergiu I. Nicolaescu. Ba chiar cîteva vorbe – bune – spune despre ea şi Marian Popa, în *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, I (versiune revizuită şi augmentată, Editura Semne, Bucureşti, 2009). Din aceste dicţionare am luat majoritatea datelor biografice.

[5] Se poate, deşi doamna Ileana Iordache-Streinu mi-a mărturisit că ar avea dubii în această privinţă; Vladimir Streinu lucra şi el, în anii '40, în acelaşi Minister al Propagandei unde lucra şi Antoaneta şi rămîne de mirare că nu l-a căutat/întîlnit niciodată. Ca nepoată cu preocupări literare e, într-adevăr, ciudat să nu-şi fi căutat unchiul care era deja o personalitate în domeniu.

[6] Nu ştiu dacă şi-a terminat de scris *memoriile*, dar fragmente din ele au apărut în *Vatra* în 1996, 1997 şi 1998. Chiar neterminate, ele ar merita să apară într-un volum – nu mai spun de poezii! Nu doar pentru valoarea „documentară", ci şi pentru limpezimea artistică şi eleganţa rememorării.

[7] *Rememorări*, în *Vatra*, nr. 9/1998.

[8] Cf. interviului din *Vatra*, nr. 5/1998.

[9] *Yo que soy tiempo...*, în *Vatra*, nr. 3/1998.

[10] *Dicţionarul scriitorilor români*, A-C, p. 300.

[11] Florin Manolescu, *op. cit.*, p. 94.

[12] Cf. interviul din *Vatra*, nr. 5/1998.

[13] Colofonul zice că ediţia a fost îngrijită de Eugen Drăguţescu, Mircea Popescu şi Gino Viana, iar volumul a fost tras în 666 de exemplare.

[14] Cf. *Vatra*, nr. 4/1998, unde e reprodusă scrisoarea lui Vintilă Horia, trimisă Antoanetei la 12 aprilie 1971.

[15] Numărul pe decembrie 1971; comentariul e reprodus în *Vatra*, nr. 4/1998.

[16] Mircea Zaciu, *op. cit.*, p. 301.

[17] Marian Popa, *op. cit.*, p. 1088.

[18] Mircea Zaciu, *op. cit.*

[19] Idem.

Marin Preda – cum spunea el însuşi – nu a fost un Tudor Vladimirescu, dar a fost un scriitor onest, conştient de răspunderea sa morală, care a făcut compromisuri minime.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Marin Preda în vizorul Securităţii

După 1989, s-au scris o mulţime de enormităţi despre comportamentul public şi privat al lui Marin Preda, în special în relaţia cu fostul regim comunist.

S-a spus că a fost un stâlp al realismului socialist, că era un sadic care arunca pisici vii în foc şi că a scris *Delirul* la comanda organelor de propagandă ale partidului. I s-a creat un portret repugnant, de ins „scârbos", incult şi frustrat, care enervează pe toată lumea bună cu behăitul care îi ţine loc de râs. Încercările unor critici de a supune aceste afirmaţii apocaliptice la proba adevărului nu au reuşit să clatine convingerea unora că, în general, literaturii române i-ar fi fost mai bine fără Preda, decât cu el.

Toate aceste afirmaţii (unele, de-a dreptul atingătoare la onoarea scriitorului) s-au făcut fără nici un fel de probă materială, doar pe baza unor „mărturii" personale asertive. Deşi CNSAS este activ de circa un deceniu şi jumătate, până nu demult, nimeni nu a avut curiozitatea să vadă, măcar, dacă Marin Preda a fost *urmărit* de Securitate sau a fost, dimpotrivă, un *turnător*. Oricât de mult ar relativiza unii distincţia, din motive care îi privesc personal, o asemenea verificare ne-ar fi lămurit, măcar, de unde pornim în evaluarea atitudinii şi comportamentului scriitorului.

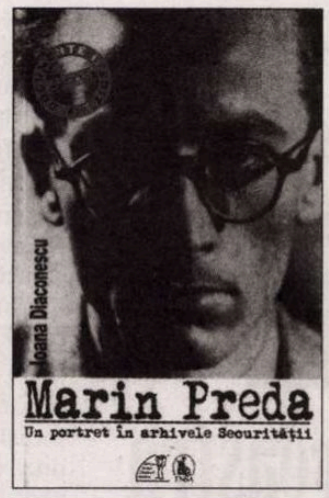
Îi revine Ioanei Diaconescu meritul de a fi efectuat această cercetare completă a dosarului lui Marin Preda, aflat în arhivele CNSAS, şi de a ne-o fi livrat sub forma cuprinzătorului volum *Marin Preda. Un portret în arhivele Securităţii*. Care lămureşte, cu probe incontestabile, o bună parte din aspectele care au constituit pretextele acuzaţiilor grave la adresa scriitorului. Practic, cu excepţia pisicii aruncate în sobă (poveste absolut neverosimilă, neconfirmată de nimeni şi de nimic), *toate* întrebările cu privire la relaţia lui Preda cu fostul regim comunist îşi află în această carte, dacă nu un răspuns definitiv, atunci măcar un început de răspuns documentat.

După cum arată Ioana Diaconescu, la CNSAS se află două dosare care îl privesc pe Marin Preda. Un Dosar de Urmărire Informativă (DUI, nr. 2583) şi un Dosar Documentar (nr. 119), dintre care primul are nu mai puţin de 4 volume. În sine, existenţa unui dosar de urmărire n-ar însemna mare lucru, pentru că, adesea, şi turnătorii patentaţi aveau unul. Dar este cert că nu se află în ele *nici un document de colaborare a scriitorului cu Securitatea* şi nici un semn că acesta avea vreun contact instituţional cu organele de represiune. Nu există, în adnotările făcute pe marginea rapoartelor de ofiţerii de Securitate care s-au ocupat de cazul lui, nici o recomandare de tipul „Se va sta de vorbă cu obiectivul, spre a-l influenţa în direcţia cea bună", cum aflăm în alte dosare. Dimpotrivă, există certitudinea că Preda ştia, încă din anii '60, că poate fi înconjurat de turnători, şi refuza să aibă de-a face cu aceştia. Transcrierea unei înregistrări de la domiciliul lui Marin Preda, datând din 1966, atestă faptul că scriitorul, aflând că unul dintre cunoscuţii săi ar putea avea legături cu Securitatea, se gândeşte să-l evite: „Despre respectivul, Marin Preda spune că este un om foarte civilizat, că-i este foarte simpatic, dar acum, când ştie că face astfel de rapoarte, el nu mai are nici o plăcere să-l mai vadă, pentru că el nu ştie ce scrie respectivul în ele."

Prozatorul este urmărit de Securitate, conform probelor din dosar, încă din 1952, dacă nu cumva şi mai devreme. Spun asta, deoarece primul document, în ordine cronologică, este o turnătorie din 1952, adnotată astfel: „Susnumitul va fi supravegheat în continuare. Informaţi pentru a se strânge probe pentru a fi încadrat în U. M. (unitate de muncă – n. ed.)". Ordinul atestă atât faptul că scriitorul era urmărit mai demult, cât şi faptul că se intenţiona internarea lui într-un lagăr de muncă, denumire sub care se ascundeau locuri sinistre, precum minele de uraniu sau Canalul Dunăre-Marea Neagră. În plus, 1952 este anul în care Preda publică, la sfatul unui prieten care îl prevenise că riscă să aibă probleme dacă nu colaborează, nuvela *Desfăşurarea*: tentativa sa (ratată) de a se adapta preceptelor realismului socialist. Dosarul de urmărire confirmă, iată, cele spuse mai demult de prozator. Avea cu adevărat probleme şi nu se ştie dacă *Desfăşurarea* l-a salvat sau nu. Circumstanţele scrierii unuia dintre puţinele texte compromise ale lui Preda se clarifică şi, chiar dacă urmărirea Securităţii nu scuză compromisul, nu trebuie să uităm, totuşi, de care parte a baricadei se afla scriitorul. Dacă, în numele compasiunii, putem accepta colaborarea cu Securitatea a foştilor deţinuţi politici, cred că putem privi mai comprehensiv un text (parţial) realist-socialist, scris din dorinţa de a evita o arestare care, în lumina documentelor, ne apare ca iminentă...

Lipsesc, probabil, din volumele aflate la CNSAS, unele documente din perioada anilor '50, după cum este cert că lipseşte – din motive neelucidate – dosarul din perioada în care Preda a scris *Cel mai iubit dintre pământeni*. Ceea ce alimentează şi mai tare suspiciunile cu privire la moartea sa, survenită subit la nici 58 de ani, şi care, pe măsură ce trece timpul, ne apare tot mai puţin ca fiind accidentală.

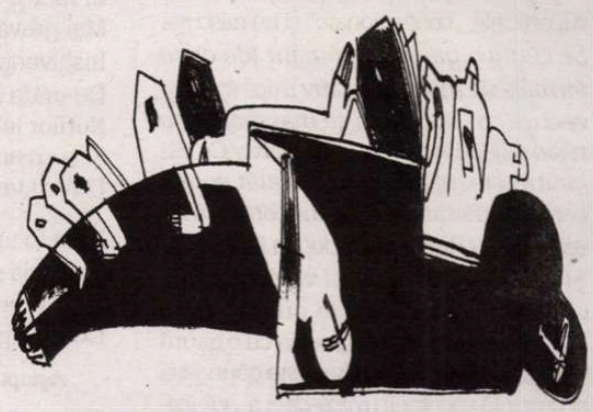
În rest, scriitorul a fost urmărit, putem spune, fără întrerupere, prin toate mijloacele cu putinţă. A fost înconjurat de o reţea de informatori, i s-au instalat microfoane acasă şi la Editura Cartea Românească, a fost urmărit în ţară şi în străinătate (prin informatori din reţeaua Securităţii externe!), i s-a interceptat corespondenţa, i-au fost supravegheaţi prietenii şi i s-a documentat arborele genealogic. Totul, după un plan explicit, neschimbat din 1952 şi „punctat" de concluzii periodice ale unor cadre superioare, inclusiv ministrul Afacerilor Interne, generalul Cornel Onescu (ceea ce nu am văzut, până acum, în alte dosare de urmărire a scriitorilor). Marin Preda este în permanenţă suspectat de *atitudine duşmănoasă*, de *refuzul de a colabora* la acţiunea de propagandă a regimului, *de intenţia de a emigra* sau *de a scoate manuscrise peste hotare*, mai târziu, *de publicarea, la Cartea Românească, a autorilor şi textelor „cu probleme"*. Fiecare pas pe care îl face este atent supravegheat, cu ajutorul unor turnători zeloşi – cele mai odioase texte îi aparţin, vai!, lui Ion Caraion – şi al înregistrărilor de la editură sau din propria casă. Este urmărit în ambele dimensiuni ale prezenţei sale în literatură: ca scriitor, autor al unor romane fundamentale şi personalitate de vârf a lumii literare, şi ca editor, conducător al unei instituţii menite să promoveze autori şi opere literare, într-un sistem ceauşist în care popularitatea trebuia să fie exclusiv apanajul cuplului dictatorial.

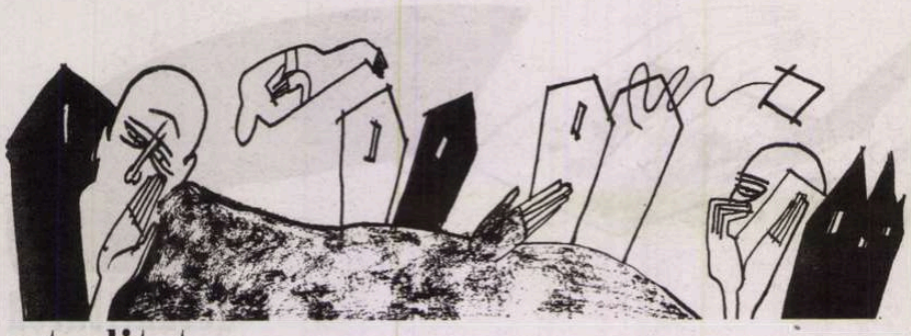


Ioana Diaconescu – *Marin Preda. Un portret în arhivele Securităţii*, prefaţă de Eugen Simion, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă/ Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2015, 551 p.

Dosarul îi face dreptate scriitorului şi în alte privinţe. Cum ar fi atitudinea faţă de Eugen Barbu: Preda nu îl trata pe Barbu în acelaşi mod în care Barbu îl trata pe Preda, ci făcea diferenţa între omul detestabil şi scriitorul de talent. *Delirul*, de asemenea, *nu a fost scris la cererea regimului comunist* şi nici *nu a urmărit reabilitarea lui Ion Antonescu*. După cum demonstrează documentele, aceste insinuări sunt opera propaganei sovietice, nemulţumite că romanul repunea pe tapet problema Basarabiei, şi urmăreau discreditarea internă şi internaţională a lui Preda (ceea ce pune reluarea lor, după 1989, într-o cu totul altă lumină). În fine, poziţia scriitorului în cazurile Ţepeneag şi Breban ne apare altfel decât o ştiam. Marin Preda i-a păstrat postul lui Ţepeneag la editură în perioada „navetei" Bucureşti-Paris şi, până la *Bunavestire* cel puţin, l-a susţinut pe Breban, în pofida statutului lui politic, de indezirabil.

Finalmente, rămân faptele nude. Marin Preda – cum spunea el însuşi – nu a fost un Tudor Vladimirescu, dar a fost un scriitor onest, conştient de răspunderea sa morală, care a făcut compromisuri minime (în contextul anilor '50) şi a apărat, cât s-a putut, spiritul democratic în lumea literară. Acuzatorii săi de după 1989 se văd ruşinaţi de documentele din acest volum, fără de care nu se va mai putea scrie biografia lui Preda şi nici istoria vieţii literare postbelice. ■





■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Prin fereastra mare, largă/ Văd un soare luminos

Ioana Popescu. Mă asiguraţi că ştiţi „ce se înţelege îndeobşte prin eon". Dacă e aşa, ce rost au aceste elucubraţii despre „eoni" şi cui se adresează ele. *Cum am putea noi înţelege eonii? Nu sunt nimic din ce cunoaştem, nimic din ce am putea cunoaşte vreodată. Nimic din ce vedem în jurul nostru şi nimic din ce a fost imaginat vreodată nu poate arunca nici cea mai palidă lumină posibilă asupra eternei pulsaţii a acestor entităţi. Fireşte, descrierea lor nu este uşoară.* (De acord, renunţaţi la acest efort!) *Eonii sunt, am putea spune, izvoare de gânduri. De-am fi în faţa lor, nu i-am putea atinge. Nu i-am putea vedea. Nu i-am putea auzi. Nu i-am putea simţi. (…) Sunt numai gânduri, izvoare de gânduri. Nefiind deloc materie, cum ar putea fi?* De ce şi-ar pierde cineva fie şi cîteva minute citind cumulul de aberaţii, alternînd cu locuri comune, pe care le scrieţi. Dacă aceste „entităţi" nu pot fi văzute, auzite, percepute nicicum, ce sens are să vorbim despre ele (ca despre personajul „roşcovan" al lui Harms!). Reveniţi la realitate şi scrieţi despre ceea ce pot percepe şi alţii.

Daniel Mihai. Mi-aţi trimis un grupaj neconvingător, minat de teribilism. Textul *„Cum se confecţionează o poezie"* arată, în ciuda enunţurilor aparent ironice, că nu alocaţi poeziei destulă seriozitate. Faptul transpare şi în restul poemelor: superficiale, „confecţionate" şi nu născute. *Se caută o gaură în pământ (de orice formă),/ de mărime relativ mică (câteva zeci de cm, acolo)/ Şi se maschează cu nişte adjective şi ceva metafore./ Cu cât gaura este mai adâncă,/ Cu atât poezia este mai metafizică./ E bine totuşi să nu exageraţi-/ Riscaţi să cădeţi în teribilism/ Şi nu e deloc bine.* Deci vă daţi seama că a cădea în teribilism nu e bine. Şi atunci? Nu confundaţi poezia cu o gaură doar pentru că poezia dvs. este găunoasă şi prezintă cacofonii (*mică-câteva, adâncă-cu*). Niciun adjectiv sau metaforă nu poate masca precaritatea spirituală. Dumnezeu i-a dat omului nouă găuri în trup, căutaţi să vă limitaţi la ele.

Cristi Stâlpeanu. Dacă e adevărat ce-mi scrieţi, că aţi petrecut **trei ani (!!)** „în sînul" (sic!) Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti, nu pot decît să deplîng halul în care a ajuns învăţămîntul românesc şi să le arăt obrazul profesorilor dvs. care nu au fost în stare să vă pună să citiţi, măcar pînă vă însuşiţi nişte minime reguli de prozodie. Eu cred totuşi că aţi fost exmatriculat îndată după studiul paşoptiştilor. Nu se vede că aţi fi ajuns mai departe! *Prin fereastra mare, largă/ Văd un soare luminos,/ Şi spre poarta depărtată/ Arunc un ochi curios.* Şi, în acelaşi poem: *Umbra ta nu se aşează încă lină pe trotuar/ Doar privirea mea se-ntinde tristă în golul peisaj,/ Şi aştept să intri tu la mine-n sanctuar,/ Cât aştept o să-ţi dedic acest scurt pasaj.* Mergeţi spre poarta aceea „depărtată" şi citiţi ce scrie pe ea: „Lasciate ogni speranza"!

Atena Ivanovici. Pentru că e primăvară, public pentru încurajare cîteva strofe de sezon pe care le-am ales dintre cele multe trimise, făcînd slalom printre naivităţile în exces. Acest semn de bunăvoinţă se va repeta numai dacă veţi trimite texte cu adevărat mature şi consistente, eliberate de clişeele adolescentine.

Neputinţă

Îmi aduc aminte de acel soare
Care ţi-a desenat umbra pe asfalt
Era atât de frumoasă
Avea şi o inimă
Îi înfloriseră castanii
Iar parfumul ei încerca să se ridice timid
De pe caldarâmul fierbinte.
Uneori se mişca odată cu tine
Altădată mă îmbrăţişa în locul tău
Şoptind...
„Priveşte-mă
Te-ai putea îndrăgosti de mine?
Atunci l-aş părăsi şi aş deveni umbra ta".
Nu am putut să-ţi fac asta.

Faliment cu happy end

Cine ar fi crezut...
A dat primăvara faliment
Nu mai are cu ce plăti verdele
Mai ales cel crud
(de când vreau să mănânc sushi...)
Florile, nu şi-au primit nici ele
Fluturii cuveniţi
Iar mugurii copacilor sunt
Ursuzi şi dezumflaţi.
Mai gravă este însă
Insolvenţa cerului
De unde bani pentru curenţii calzi?
Norilor le-au îngheţat sufletele
Şi cern amăgiri prea albe
Pentru un anotimp incert.

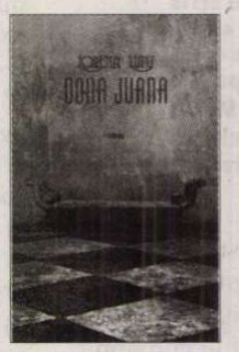
Până la urmă nu e chiar aşa de rău
Poate dă şi noaptea faliment
Iar întunericul îl vom purta
Doar pe gulerele hainelor.

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.

■ noul val de alex ştefănescu

Scrisul ca o coridă

Lorena Lupu este o actriţă talentată şi exuberantă, care poate susţine de una singură un spectacol. Este şi o scriitoare care îl ia pe cititor mereu prin surprindere, printr-un stil provocator şi prin capacitatea de a se reinventa, de la o carte la alta. După cum este şi o publicistă agresivă.



Lorena Lupu, *Dona Juana*, fals tratat de mitologie contemporană, roman, prefaţă de Cristian Mungiu, postfaţă de Dan-Silviu Boerescu, Bucureşti, Ed. Herg Benet, 2012 (coperta: TheSpartan.ro). 264 pag.

Pe vremea când nu auzisem de ea, am citit un text polemic, postat pe facebook, care m-a făcut să tresar. O autoare spectaculos de frumoasă (după cum reieşea din poza asociată textului), cu un nume melodios, se pronunţa în următorii termeni asupra unui bărbat detestat de ea: „acest individ ar trebui bătut cu o pulă de negru peste ochi". Formidabil! Nu mai citisem ceva atât de violent şi în acelaşi timp atât de expresiv. Obrăznicia stupefiantă a necunoscutei nu mă împiedica să văd talentul ei literar. I-am ţinut minte numele şi i-am parcurs două dintre cărţi: una de poezie, *Hyde Park*, ilustrată cu fotografii (remarcabile) de Dinu Lazăr şi un roman, *Dona Juana*.

Poeziile am să i le comentez altă dată, poate atunci când le va reedita (după ce le va selecta cu mai multă exigenţă). Dar despre romanul *Dona Juana* trebuie să scriu neapărat câteva rânduri, pentru că... pur şi simplu nu poate fi ignorat.

Ideea de compune o poveste cu protagonist feminin, în replică la aceea ultracunoscută despre don Juan, nu este nouă. În literatura română există cel puţin două variante *à rebours* ale mitului seducătorului: *Dona Juana* de Radu Stanca şi *Dona Juana* de Anca Visdei. Amândouă sunt însă piese de teatru. Şi amândouă au un caracter livresc.

Romanul Lorenei Lupu nu este un joc literar, ci o carte despre lumea noastră de azi. Este greu şi uşor în acelaşi timp să o citeşti. Greu pentru că trebuie să depăşeşti o anumită inerţie a gustului ca să nu te simţi şocat când întâlneşti cuvinte interzise minorilor (şi criticilor literari minori). Şi uşor, pentru că romanul este captivant. Autoarea este cea care conduce în dansul cu cititorul, astfel încât, pe parcursul lecturii, chiar dacă eşti bărbat, simţi voluptatea feminină a supunerii în faţa unei voinţe mai puternice decât a ta.

Lorena Lupu nu se mulţumeşte să rescrie mitul lui don Juan cu o femeie în rolul principal. Ea traduce totul în limbajul moral al epocii lipsite de glorie pe care o trăim.

Tonul este dat încă din primul paragraf: „Sunt femeia tuturor bărbaţilor şi bărbatul tuturor femeilor. Aţi auzit asta şi de la Iulius Cezar, dar el a murit de mult; eu sunt încă în viaţă."

Ni se oferă, deci, un roman scris la persoana I, cu aplomb, de cineva care practică o sinceritate sfidătoare (şi nu una înduioşătoare) adresându-se direct contemporanilor (şi nu unei posterităţi nebuloase). Cititorul n-are niciun drept (decât acela de a abandona cartea). El trebuie să suporte stoic biciuirea cu adevăruri în general trecute sub tăcere şi să accepte fără proteste (dacă este bărbat) emanciparea ostentativă a femeii. Pe parcurs, mai trebuie să se obişnuiască şi cu un limbaj licenţios, de o violenţă (dar şi de un umor) fără termen de comparaţie.

Protagonista romanului se lansează de la început în descrierea vieţii ei de fiecare zi – o viaţă libertină şi aventuroasă. Bărbaţii cu care se culcă sunt portretizaţi expeditiv, de obicei caricaturizaţi.

„Dona Juana" (să-i spunem astfel) cântă şi dansează într-un club de noapte – „Club Bizzare" – travestită în bărbat. În timp ce îşi prezintă numărul, este secondată de un grup de dansatoare (de fapt, bărbaţi travestiţi în femei). Aceste schimbări de identitate accentuează impresia de carnaval pe care o dă romanul (un titlu posibil al lui ar fi fost *D'ale carnavalului)*. În plus, ele generează un comic exploziv. Iat-o pe cântăreaţa de la „Club Bizzare" în timp ce se pregăteşte pentru spectacol, deghizându-se în bărbat ajutată de femeia de serviciu, Deea:

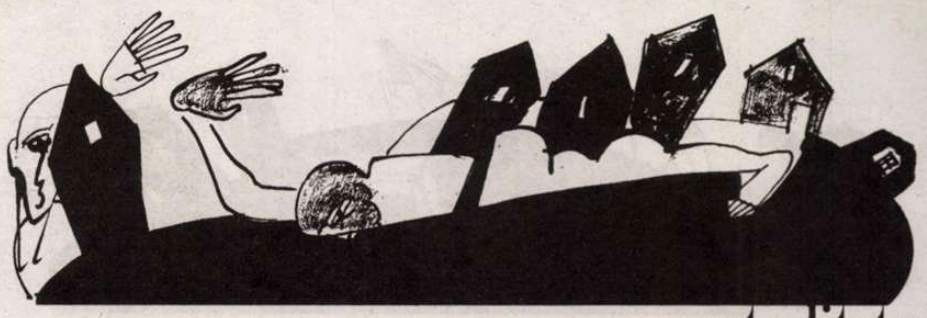
„Doamna Deea, nu mi-aţi văzut pula pe undeva?

– Iar ţi-ai pierdut pula? izbucneşte Syssy [una dintre „dansatoare"] în râs.

Probabil că în această clipă Van Gogh, bichonul Mirei [PR-ul clubului], se joacă de zor cu ea. Poate a şi ros-o, a spart-o şi trebuie să îmi confecţionez rapid alta."

Deşi trăieşte la întâmplare, sarcastic-epicureic, Dona Juana duce de fapt, cu o consecvenţă de strateg, o luptă istovitoare împotriva iminentei desfiinţări a clubului din cauza meschinăriei proprietarului lui, Alfonsinho. Ea nu este o uşuratică, este un caracter, contradicţie de efect în plan literar. Îi reprezintă în egală măsură pe don Juan şi pe don Quijote.

Merită evidenţiată *autoritatea stilistică* a prozatoarei, care foloseşte limba română (inclusiv cuvintele deocheate) precis şi elegant. Cu o graţie şi o eficienţă de toreador niciodată ezitant, Lorena Lupu mânuieşte capa cuvintelor pentru a atrage şi păcăli publicul cum vrea ea. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Goetheanul Blaga

Asiduu cercetător al temelor blagiene, Zenovie Cârlugea ne oferă un nou volum, al şaptelea dacă nu ne înşelăm, din seria în cauză, consacrat raporturilor poetului de la Lancrăm cu Goethe.

Socotit cu justeţe drept „cea mai goetheană personalitate a literelor noastre" (Ştefan Aug. Doinaş), Blaga a atins punctul culminant al acestor raporturi în ultima perioadă a vieţii sale, cînd a tradus *Faust*. În anii '50, ai ideologizării silite, ai interdicţiilor şi prigoanei, întoarcerea la marele german putea constitui un punct de reper, o alinare. Aspiraţia cunoaşterii absolute, dorul integrării în marile ritmuri cosmice, asocierea contemplaţiei cu fapta creatoare care-şi cere drepturile, *id est* îndemnurile gotheene de căpetenie, nu îngăduiau oare un soi de eliberare din servituţile vitregiilor epocale? Acel *Der faustiche Mensch*, cum l-a numit Speengler, nu se regăsea oare în personalitatea lui Blaga? Cu atît mai pregnant cu cît acesta se confrunta cu tensiunile circumstanţelor, pe muchia unor antinomii ce păreau ireconciliabile. Aparenta decădere potenţa sublima ascensiune: „«Să fii pămînt – şi totuşi să luceşti ca stea»: acesta pare să fie gîndul ce arde în sufletul tînărului ce-şi asumă destinul în sens faustian: «De-acum îmi sunt stăpîn/ şi pribegind prin cosmice vîltori/ într-un avînt de flăcări voi înfrînge/ stavila ce mă desparte de tărie»". Stihurile de odinioară căpătau o nouă rezonanţă. Deoarece Blaga se vedea marginalizat şi ignorat cu o implacabilă rea-voinţă. Bunăoară, în raportul înfăţişat de Zaharia Stancu, la 28 martie 1960, la o plenară a conducerii Uniunii Scriitorilor, cu multe şi frecvent mărunte menţiuni, nu există nici o referire la traducerile din literatura universală, care pe atunci reprezentau, pentru o seamă de autori, unica supapă a unei creaţii gîtuite. Alături de Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Ion Vinea („negrul" lui Petru Dumitriu), Blaga strălucea prin absenţă... Mihai Beniuc, atotputernicul preşedinte al breslei scriitoriceşti, nu evita nici el a-i face zile amare. Nu numai că l-a batjocorit în romanul său, *Pe muchie de cuţit*, dar scrisese şi următoarele în *Gazeta literară* din 19 februarie 1959: „Cu un certificat de naştere ulterior lui Arghezi, Lucian Blaga a evoluat tocmai în sensul metafiziciii şi misticismului, ajungînd la un moment dat să fie considerat exponentul ortodoxismului, exact atunci cînd «gîndirismul», preambul al huliganismului fascist, atinsese culmea reprobabilei sale glorii. Iar urme de revolte sociale în opera lui Blaga nu găsim, nici vreo dorinţă de a lumina pentru a împrăştia misterul şi a indica un drum nu spre Marele Anonim, cum îl numeşte acest poet pe Dumnezeu, ci spre viaţă, pentru acei care au dreptul la ea prin munca lor. Blaga s-a complăcut să împrăştie în jurul său o tulbureală luminiscentă, o luminiscenţă de putregai, învăluindu-se în ea ca sepia în norul de cerneală şi ţinîndu-se sus şi la distanţă de mulţime, dar bucurîndu-se de graţie şi favoruri de la cei puternici. Aşa se explică poate de ce nici pînă astăzi Blaga nu s-a simţit atras de lupta poporului român, pornit să-şi croiască drum fără stăpînitori în lumea nouă". Ceea ce echivala cu o excomunicare fără drept de apel. Ar fi permis cenzura vreo replică? Aşa cum mi-a spus Blaga, din studiul introductiv al lui Tudor Vianu la traducerea din *Faust*, după destule tergiversări apărută în volum în vara 1955, „au fost radiate" rîndurile referitoare la calitatea traducerii... Am avut marea bucurie de-a asista la faimoasa conferinţă intitulată *Întîlniri cu Goethe*, pe care Blaga a ţinut-o la 12 aprilie 1957, la Biblioteca Centrală a Universităţii din Cluj. Am putea socoti că a fost cîntecul său de lebădă. *Persona non grata* pentru regim, scos de la Universitate şi din Academie, neputînd publica nimic din creaţia proprie, Blaga avusese un ultim nesperat prilej de-a se înfăţişa publicului cu autentica-i statură. Enormul aflux de participanţi a făcut ca sala unde avea loc evenimentul să devină cu totul neîncăpătoare. Intelectuali de toate vîrstele, dar mai cu seamă mulţi tineri dădeau astfel o replică tacită oficialităţii abuzive. La masa prezidiului, alături de conferenţiar, a luat loc un patriarh al literelor ardelene, Ion Agîrbiceanu. Îmi îngădui a reproduce cîteva rînduri dintr-o evocare a mea mai veche, citată de Zenovie Cârlugea: „În atmosfera ce ne transporta în afara timpului dezolant, marele om ne-a citit, cu glasul său potolit, de-o severă limpezime ce rarefia vorbele, despre experienţele sale goetheene şi, în speţă, despre traducerea lui *Faust*, ca şi cum acel timp nici n-ar fi existat". ■

Zenovie Cârlugea, *Blaga-Goethe. Afinităţi elective*, Ed. Scrisul Românesc, 2012, 256 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

„Un om face tot ce pofteşte, şi nu face decât ce pofteşte el, şi tot nu reuşeşte să fie pe deplin fericit." Parcă nu aşa ne-am înţeles! Eu, barem, fără să fac tot ce poftesc, mulţumindu-mă să nu mai fac ce nu poftesc, tot sunt fericit.

Citează dintr-o, pentru mine, necunoscută englezoaică, Aline Kilmer: „...nu trebuie să spun că victoria nu valorează niciodată atât cât plăteşti pentru ea, / Că înfrângerea poate fi amară, dar că-i mai bine să pierzi". A fost o vreme când mă mândream cu gustul înfrângerii. Acum, mai sincer cu mine, spun: aş prefera victoria de n-ar trebui să-ţi dai atâta osteneală ca să câştigi.

„Când nu mai eşti bun de nimic, tot mai poţi scoate nişte cugetări." Ei, nici chiar aşa! Ce i-am făcut? La urma urmei, nu sunt cugetări. Sunt, ia, acolo, nişte însemnări.

Citează din Marcus Aurelius: „Nimeni nu este într-atât de fericit încât să nu fie în clipa morţii înconjurat de oameni care sunt totuşi mulţumiţi de nenorocirea care se întâmplă." Fraza asta încearcă să spună ceva, dar deloc nu reuşeşte. Sau, poate, e tradusă prost. E în firea oamenilor să fie cu atât mai mulţumiţi de „nenorocire" cu cât a fost mai fericit răposatul. Deci, nu cu toate că a fost fericit.

Şi tot din Marcus Aurelius: „Ei îşi caută locuri retrase, case la ţară, la mare sau la munte (...). Iată ceva cât se poate de vulgar, deoarece avem puterea de a ne retrage în noi înşine oricând dorim". Eu, balanţă, aleg soluţia de mijloc: nici mare sau munte, nici în mine însumi. La mine în cameră mi-e de-ajuns.

„Între mine şi opera mea..." Iată un citat destul de scurt, dar care mă umple de respect. Încerc o vocaliză: „Opera mea...". Parcă mă simt mai important. Aproape că mi-aş scoate pălăria, cu deferenţă, în faţa mea.

Pentru că nu îndrăzneşte să scrie esenţialul, care se află dincolo de limita admisibilităţii epocii, „opera unui scriitor este o parte infimă, partea cea mai comună, chiar neînsemnată, a ceea ce ar fi putut fi". Ar fi putut fi dacă scriitorul ar fi avut mai mult talent. Adevărul e că artistul nu se dă în lături de la nimic. Puţin îi pasă de ce va zice epoca. Nu-l opreşte decât instinctul care-i spune până unde poate să meargă prea departe cu atât talent cât are. Când instinctul îl înşală, acel „esenţial", scos pe tarabă, e sordid.

„Dorinţa de a nu deranja oamenii poate, la un om delicat, să-i otrăvească viaţa". Poate să le-o otrăvească şi celor vizaţi. Eu, care sunt unul dintre delicaţii ăştia, simt adesea ce gândeşte cel din faţa mea: „Spune, omule, ce vrei! Nu te mai fandosi!".

Montherlant găseşte că iniţiativa lui Gide de a încredinţa scrisorile primite unei biblioteci e caraghioasă. Bine că am aflat! Îmi stătea pe suflet operaţiunea de clasare a scrisorilor primite începută acum vreun an şi întreruptă – definitiv – tot atunci.

Vrând să-l facă pe Barrès şi prost, şi ignorant, M. scrie că pe Dante „nici nu l-a înţeles şi nici nu l-a citit". Parcă-i din *Căldură mare*. N-am fost acasă şi nici n-am auzit soneria. Sau, mai pe franţuzeşte: *„Qui trop embrasse mal étreint"*.

Am avut grijă, spune Montherlant că i-ar fi fost o regulă de viaţă, am avut grijă „să las întotdeauna pe a doua zi ce mă plictisea să fac". Ameliorez comandamentul: „Nu fă nici mâine ce poţi să nu faci azi". Decât că el, probabil, s-a şi conformat.

Cât de tare mă impresionează şi cum pufnesc în râs de câte ori scrie (şi tot scrie!): „opera mea"!

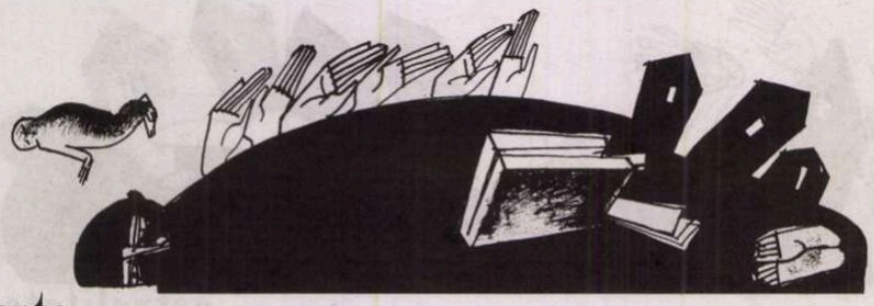
E cam lung citatul, dar nu pot să nu-l dau, prea seamănă cu ce se vede la noi: „Lucrul acesta era făcut din indiferenţă şi lipsă de simţ moral, dar mai ales îşi avea locul în vasta mişcare începută acum un număr de ani, care consta din a-i aduce la vârf pe cei mediocri şi, în consecinţă, în a-i da jos sau a-i dezgusta pe cei mai buni. Pentru asta trebuia mai întâi să dezorientezi publicul, să creezi în mintea lui o stare de confuzie, din care ia naştere confuzia valorilor: s-a făcut şi asta. Operaţia aceasta a fost făcută în chip impecabil: 1. suprimarea judecăţii publicului; 2. profitându-se de această lipsă de judecată, promovarea a ceea ce se voia a fi promovat...".

E bine, spune Montherlant, ca unui băiat de 14 ani să-i doreşti „curajul şi forţa de a tăcea". Elev, am stat pe jumătate bine. Nu mi-a trebuit curaj ca să tac. La matematică, mai ales. Nici la chimie, fizică, ba şi geografie (dealurile subcarpatice!) nu eram prea vorbăreţ.

„La ce bun să faci un gest nobil într-o societate în care nimeni nu-i va simţi nobleţea...?" Ce legătură are gestul nobil, atunci când chiar e nobil, cu ce cred oamenii despre el? Ideal ar fi să faci astfel de gesturi fără să se afle că le-ai făcut.

Fiind lipsit de vanitate, zice, a refuzat propunerea de a fi propus pentru Premiul Nobel. Nu ştiu ce l-o fi îmboldit, dacă vanitos n-a fost, să consemneze că a refuzat.

Ca şi Cioran, Montherlant a scris mult despre sinucidere. Numai că el recunoştea şi, pe deasupra... „Aş fi fericit să mai am câţiva ani în faţa mea..." Aşa scria în anul în care s-a sinucis. ■



Când se vorbește atât de mult de ruptura dintre generații, aceste două artiste s-au aplecat asupra istoriei bunicilor lor, unul evreu, iar celălalt legionar, cu suferințele lor, în conjuncturi istorice dure, pe care nepoatele au căutat să le înțeleagă și să le exprime.

■ liana tugearu

Festivalul LIKE CNDB Amploare și diversitate

Cea de a doua ediție a Festivalului LIKE CNDB desfășurată între 14 februarie și 21 martie s-a dovedit de o deosebită amploare și de o mare diversitate tematică. Alături de câteva piese în reluare, multe dintre spectacole au fost prezentate în premieră și asupra lor mă voi opri cu precădere.

După piatra tare reprezentată de spectacolul *Secvențe și Profile*, asupra căruia m-am aplecat aparte în articolul *Apocalipsa după Fieroiu și Fairuz* (apărut în **R.I.** nr. 10/2015 – n.red.), au urmat alte două spectacole de o deosebită căldură umană, ca un fel de contrapondere la încrâncenările și agresivitatea celui dintâi. Unul dintre ele, *Banco do tempo*, a fost creat de dansatorul Romulus Neagu (stabilit de mai mulți ani în Portugalia), împreună cu fiul său, Tiberius Neagu, un copil de zece ani, cu o linie naturală splendidă, spectacolul fiind însoțit de muzica concepută *live* de André Cardoso. Un tată, un fiu și tot ce îi poate lega prin fire subtile, devenite însă vizibile prin dansul lor. Momentele când corpurile celor doi se ingemănau, susținându-se sau confruntându-se, alternau cu momente în care micuțul Tiberiu cuprindea tot spațiu scenic, dăruindu-se cu fervoare mișcării. Chiar dacă avea câteva repere, în rest era mișcare liberă, dans pur, al unui corp dăruit cu asupra de măsură – fără a fi total conștient de darul ce i s-a dat. Am avut deci în față nu un copil-vedetă, ci cu un copil-copil, care, după spectacol, a spus că îi place să se joace cu tati și să danseze cu tati, cum îi place să cînte la pian cu mami, dar că cel mai mult îi place să înoate. Premiera spectacolului a avut loc în 2014, la Muzeul Grão Vasco, în cadrul Festivalului Jardins Efémeros – Viseu, din Portugalia. Începând din 1995, când Romulus Neagu a început să ia premii la Concursul de Balet de la Constanța, apoi la cel de Creație de la Iași, și până în 1998, când a fost selectat de un reprezentant al unei Asociații portugheze, oferindu-i-se o bursă, am scris de mai multe ori în paginile acestei reviste despre calitatea plasticii sale corporale. Îl așteptăm să mai vină în România, cu spectacole care să ne bucure tot atât de mult. Cel de al doilea *performance*, plin de caldă sensibilitate a fost cel al Andreei Novac, intitulat semnificativ *Despre tandreţe*. Dar, de fapt, ar fi trebuit să se cheme nevoia de tandreţe. Am mai văzut acest *performance* la *Explore Dance Festival*, însă de astă dată, cu excepția unor repere mai mult scenografice (un fotoliu, o pereche de pantofi roșii cu toc enorm, o sticlă de vin etc.), am văzut un alt spectacol, atât de mult a fost el reconfigurat. O prezență trecătoare, cea a lui Sorin Romanescu, a traversat doar la un moment dat scena, în rest dansatoarea fiind singură și încercînd să ofere ea tandreţe, dăruind flori spectatorilor. Și ceea ce ne-a încântat cel mai mult a fost că, o parte însemnată a piesei a fost rezervată dansului, o căutare a corpului în rotiri expresive în spațiu și pe podea, dar cu rezerva că, în aceste secvențe, apelând la instrumentul corp, dansatoarea trebuie să-i acorde acestuia mult mai multă grijă.

Reenacting Lizica Codreanu, elevii Liceului de Coregrafie „Floria Capsali"
Credit foto: Alina Ușurelu

Uimitoare a fost tematica altui *performance*, *Nu toți sunt eroi*, conceput și realizat de Cristina Lilienfeld și Smaranda Găbudeanu. În acest moment, când se vorbește atât de mult de ruptura dintre generații, aceste două artiste s-au aplecat asupra istoriei bunicilor lor, unul evreu, iar celălalt legionar, cu suferințele lor, în conjuncturi istorice dure, pe care nepoatele au căutat să le înțeleagă și să le exprime. Nu le-a fost ușor, au mărturist după spectacol, dar au reușit și, chiar dacă reușita lor este doar o picătură într-un ocean de ură și intoleranță, este totuși o reușită. Deci e posibil, oricât ar fi de greu. Premisele au fost: a supraviețui celor două războaie mondiale fiind evreu; a te lupta cu regimul comunist într-o închisoare în care ai fost aruncat pentru legături cu Mișcarea Legionară; a rezista în sistemul comunist până la vârsta de 102 ani, trăind pentru familie; a fi tot timpul sub urmărirea Securității, dar a nu te lăsa doborât. De aici și titlul *Nu toți sunt eroi*, căci, de fapt, și supraviețuirea este o virtute, vrednică de prețuit. *Perfomance*-ul a înglobat texte înregistrate și teste pe viu, însoțite de mișcare, o scenetă cu două capete enorme de păpușă, ale lui Hitler și Stalin în relații amicale (care mi-au amintit de imaginile cu cei doi ca mire și mireasă din spectacolul *Răscruce* al lui Ioan Tugearu), precum și momente de dans mecanic, ca un marș, și momente de prăbușiri și de ridicări succesive, acestea fiind cele mai expresive ca plastică corporală.

Dar nu numai prezentul ci și reconstituirea creației unor personalități din istoria dansului românesc au devenit o preocupare a *Centrului Național al Dansului București*. Mai întâi, în noiembrie trecut, în cadrul proiectului *Hors le Murs*, a fost evocată personalitatea dansatoarei și coregrafei Lizica Codreanu, apropiată a grupurilor de avangardă din Paris, cea pentru care Brâncuși a creat un costum și a făcut, în 1922, fotografii cu ea dansând printre sculpturile din atelierul său, apoi Vava Ștefănescu a făcut, în 1995, un film lângă *Poarta Sărutului*, pentru ca în 2011 cercetătoarea Doina Lemny, de la Centrul Pompidou, să scrie o carte, tradusă la noi în 2012, *Lizica Codreanu. O dansatoare românca în avangarda pariziană*. De astă dată, la CNDB, în evocarea acestei personalități, *Reenacting Lizica Codreanu*, au fost implicate și elevele *Liceului de Coregrafie „Floria Capsali"*, din clasele a XI-a și a XII-a, Raluca Adomnicăi, Daniela Cosma, Alexandra Dragomir, Carmen Margarit, Bianca Buricescu, Alina Bădica și Ana-Maria Ștefan. Plecând de la informația oferită de cele șapte fotografii ale lui Brâncuși, elevele și-au conceput singure evoluțiile de dans, după care compoziția de ansamblu, a fost coordonată de profesoarele Doina Georgescu și Simona Paraschivu. La invitația documentaristului CNDB Igor Mocanu, Vava Ștefănescu și subsemnata am fost invitate să comentăm evenimentul. Am apreciat atât costumele concepute de Cristian Marin, cât și suita de secvențe create de elevele Liceului de Coregrafie, în primul rând pentru că nu a fost vorba de o pastișă, ci de o interpretare inteligentă, în spiritul evocat de respectivele fotogafii brâncușiene. Un moment de creație este cu mult mai multă vigoare reînviat cu cât încerci nu să îl copiezi ci să creezi în spiritul lui. Am mai discutat apoi și asupra înrudirilor stilistice ale Lizicăi Codreanu (în funcție de imaginile păstrate) uneori cu dansul Isadorei Duncan, alteori cu imaginile, din profil, culese de Nijinski din pictura egipteană, iar Vava Ștefănescu a arătat că, pentru a ne apropia cât mai mult de modelul evocat, spectacolul ar fi trebuit să se desfășoare într-un atelier de sculptură sau într-un Muzeu, cum evolua pe vremuri Raluca Ianegic, am adăugat eu.

În fine, poate voi reuși să văd altă dată creațiile lui Cristian Nanculescu și să revăd, cu plăcere, creații precum *Lay(ers)*, al Cristinei Lilienfeld, și *Natura umană* de Georgeta Corca, premiate la *ALT Concurs Național de Coregrafie*, în 2013 și 2014. Am urmărit în schimb *Out of order*, creat și interpretat de Mihaela Dancs, însoțită într-o secvență de Paul Dunca și Carmen Coțofană, care i-a fost și VJ. „Dezordinea" anunțată de titlu a fost, de fapt, atent dirijată. Artista și-a propus să experimenteze, mai întâi, secvențe de mișcare duse până la epuizare, și apoi să evoce mișcările unei vedete vocale, însoțite uneori de propriul ei glas, de imagini proiectate de Carmen Coțofană, sau de dansul vivace al celor doi invitați. Ca experiment, lucrarea este interesantă, dar cele două dansatoare, Mihaela Dancs și Carmen Coțofană, au, ca plastică de mișcare, un capital valoric remarcabil, care poate fi pus nu doar să imite ci și să pună în valoare idei proprii.

În reluare, au fost prezentate *Realia (București-Beirut)*, creația lui Farid Fairuz, precum și unul dintre cele mai delicate subiecte, cel din *The Institute of Change*, configurat de Paul Dunca, impreună cu Carmen Coțofană, Maria Mora, Ada Mușat, Cristian Neagu, Dionisie Lupu și Paul Dunca însuși. După abordarea tematicii minorităților etnice și sexuale, din *inter „FAȚA"*, aici se discută despre schimbarea identității sexuale și mutațiile produse în personalitatea celor implicați, publicul fiind participant la *performance*. În încheierea Festivalului, am vizionat tot o reluare, *Piesă cu responsabilitate limitată*, realizată de Cosmin Manolescu și Mihaela Dancs. Este o piesă despre cum se face o piesă, fiecare interpret încercând să intre în universul specific al creației celuilalt. Mihaela Dancs a intrat cu ușurință în universul populat cu obiecte și măști al lui Cosmin Manolescu, dar acesta s-a încadrat cu dificultate în cel precumpănitor bazat pe expresia corporală al Mihaelei Dancs, pentru că instrumentul-corp neglijat nu mai are linia și maleabilitatea necesară. Calitatea esențială a lui Cosmin Manolescu rămâne cea de manager, cu excelente proiecte, din Japonia până în America.

Această nouă ediție a Festivalului *LIKE CNDB*, alături de unele reușite în sine, a evidențiat, încă o dată, unul dintre principalele merite ale filonului de dans contemporan, acela de a ataca, cu îndrăzneală, problemele spinoase. ■

Securitatea a devenit *Escu*ritate în filmul lui Comeagă și ea se află pretutindeni, escultându-i pe toți cu înțelepciune sastisită.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

*Escu*lturații pe alese

Cel ales (2015)

Regia: Cristian Comeagă; Scenariul: Cristian Comeagă; Cu: Olimpia Melinte, Nicodim Ungureanu, Bogdan Stanoevici, Laura Cosoi; Genul filmului: Dramă; Durata: 125 minute; Premiera în România: 24.04.2015; Distribuit în România de: InterComFilmDistribution.

Filmul lui Cristian Comeagă se dorește o parabolă a societății românești, condensată într-o butadă bine cunoscută, „la vremuri noi, tot noi: securiștii".

CEL ALES - foto Cos Acsinte

În spiritul parabolei, personajul principal, „cel ales" – nu știm pe ce criterii, dar oricum în lumea ocultei securiste explicațiile nu își au rostul –, este dl X (Bogdan Stanoevici), iar *magister ludi*, cel care-l recrutează, se recomandă ironic cu numele piesei lui Tudor Muşatescu, *...Escu* (Nicodim Ungureanu). O mărturie a regizorului vine în sprijinul celor de mai sus: „În *Cel ales*, cel mai nou film al meu, spun că n-am fost şi nu vom fi niciodată liberi în raporturile cu alții, pentru că nu noi facem cele mai importante din alegerile care ne privesc." Chestiunea pusă în joc în filmul lui Comeagă se vrea aceea a raportului dintre conștiință-libertate şi societate-politică. Există două planuri ale poveștii, înainte şi după, adică societate comunistă, ceauşistă, mai precis, şi societatea de tranziție cu „democrația sa originală". Dl X este prins punând cioc şi mustăți portretului lui Ceauşescu, cu puțin înainte de a-şi susține bacalaureatul. Omul de la Securitate asemeni diavolului apare cu soluția salvatoare: lucrezi pentru noi sau la Canal cu tine! *Nota bene*, Canalul nu mai era o colonie penitenciară de pe vremea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, dar regizorul nu se împiedică în fleacuri istorice. I se promite tânărului viitor absolvent jumătate din împărăție, o viață periculoasă, plină de aventuri şi fata visurilor sale, pe Marcela(Olimpia Melinte), în contrapondere fiind câțiva ani la Canal, condamnarea la un mariaj cu o nevastă grasă şi urâtă, o viață ternă şi cenuşie. Lăsând la o parte faptul că tânărul nu ar fi făcut închisoare, ci probabil i-ar fi fost retrasă calitatea de utecist, ar fi fost cel mult eliminat din sistemul de învățământ, un sentiment de anacronism domină de la un capăt la altul reconstituirea lumii care a fost. Avem de-a face cu o recuperare de tip *pop culture*, *funny*, *cool*, consumerist, superficial a comunismului. Este *trendy* acest comunism pe înțelesul gospodinelor, cu glumițe, cu pipițe, devenit soft porn politic cu profesoara de geografie cu aspect de carnasier sexual devorând prospături adolescentine, cu directorul uşor senil, pe post de zbir încornorat etc. Elevii de liceu arată bine trecuți de facultate, – pe lângă ei, cei ai lui Nicolae Corjos par clorotici anemiați – este chiar amuzant cât de bine hrăniți sunt. Am văzut generații de elevi, de studenți, am crescut laolaltă în ultimul deceniu de comunism, mi-am avut sub ochi colegii ani în şir, îi pot vedea încă în fotografii, slăbuți, cu figuri uşor inocente, o inocență care nu ține de un suflet imaculat, ci de puritanismul epocii care ne izola forța de „perversiunile" societății capitaliste. Comeagă fie habar nu are cum arătau elevii şi studenții în ultimul deceniu de comunism, cum se îmbrăcau, cum se comportau, fie consideră mai comod să-i „modernizeze", îmbrăcându-i ca la carnaval, pe tânărul domn X cu o cămaşa de balerin rus, cu pantaloni cu bretele pe altul, foarte şic, când pentru cei care aveau dare de mână blugii erau pantalonii mult visați: „te salut generație în blugi!". Regizorul habar nu are ce beau adolescenții când beau, fapt pentru care pune în mâna lui X o sticlă de şampanie. Din eleva de liceu, Marcela, face o posibilă majoretă dornică de sex preuniversitar, o girl din *American Pie*, iar din doamna profesoară, soția directorului, o nimfomană neîngrădită de convenții, un monstru de perversiune. Ceea ce vinde regizorul publicului său este o falsificare grosolană a istoriei, nu doar în ceea ce ea are factual, cât în ceea ce ea are intim, ca istorie a vieții private. O scenă elocventă transformă viața în comunism în subiect de *thriller* cu surprize: la volan tânărul nostru absolvent – cum şi-o fi luat carnetul din moment ce nu avea 18 ani nu ştim –, securistul apasă pe accelerație şi maşina dlui. X loveşte mortal un pieton, un anume pieton. Stupefacția tânărului colaborator al Securității este că majoritatea trecătorilor sunt oamenii Securității, unul dintre ei vine şi face o fotografie omului aflat în agonie, ceilalți se prefac că nu observă, nu există nicio reacție normală la accident, pe stradă, cu alte cuvinte, ne transmite atotştiutor regizorul, oamenii din jur sunt ori „ai noştri", făcându-şi meseria, fie oameni timorați, abrutizați, „jucându-şi rolul n-am văzut, n-am auzit", incapabili de reacție. Ea va servi drept concluzie a filmului, când dl X este eliminat în acelaşi fel de mafia securistă. X revine în țară şi salvează de la viol o soție de fotbalist, Nora (Laura Cosoi), aflată la un picnic cu amantul, care o şterge oportun, împuşcându-i pe cei doi atacatori. Firul polițist este asezonat cu sex recunoscător, mulat pe machismul sensibil al spionului român, cu maşini de lux şi reşedințe de magnat, cu rochii mulate sau petreceri onctuoase în localuri de doi bani cu libidinoşi şi masturbatori care înregistrează pe ascuns ce se petrece în camerele hotelului, cu june livrându-se singure, speculând potențialul de pedofilie al încărunțitului spion etc. În tablou, deducem, avem o felie de viață postrevoluționară, *á la roumaine*. În episoade intercalate între două partide de sex sau de foto erotica cu cele două dive, Laura Cosoi şi Mariana Liurcă, dna Varga, soția directorului, avem viața de spion a dlui X, fugit pe Dunăre, cu camera de tractor, în Yugoslavia, ajuns în puşcăriile sârbeşti, apoi în legiunea străină, apoi la unchiul bogat din diaspora, fost legionar lucrând şi el, cum se dovedeşte, pentru Securitate etc. Securitatea este în toate ce sunt şi mâine vor fi, iar Escu apare hocus-pocus pentru a-l dirija pe îndărătnicul X pe calea cea bună a misiunii patriotice, printre care şi executarea unui disident la Paris. Lui X i se oferă bani, o familie, respectabilitate etc. doar pentru o crimă pentru care nu poți înțelege de ce nu a fost folosit un profesionist al serviciilor secrete. După revoluție, X rămâne în continuare la dispoziția serviciilor privatizate de data aceasta, Escu reapărând fără mustață, la fel de tânăr ca şi cu treizeci de ani în urmă, când cu părul lung, când cu el vopsit blond ca un travestit. În limuzina care-i plimbă pe amândoi, Escu îi explică filosofia lui de viață, simplă ca bună ziua: Securitatea conduce jocurile, toți din jur sunt nişte figuranți prostiți, masă de manevră. Securitatea gândeşte pentru ei, le bagă oxigen în plămâni, le face planurile de viață, le modelează realitatea şi X însuşi nu e decât o marionetă dirijată de marele sforar. Securitatea a devenit *Escu*ritate în filmul lui Comeagă şi ea se află pretutindeni, *escu*ltându-i pe toți cu înțelepciune sastisită. Revoltat, X îi spune că adevărata viață este cea banală şi nu cea de regizor al mulțimilor şi ezită să-şi ucidă mentorul, gest de umanitate care-l costă. Puținătatea acestei filozofii de pahar, scenariul conspirationist vulgarizat la maximum se acordă perfect cu lipsa de logică a devenirii lui X, legiune străină făcută la fără frecvență, experiențe de lumpen prin Europa, lovituri de teatru la tot pasul, Marcela devine soția lui Escu, uau!, dl X devine peste noapte un prosper om de afaceri, retras la Paris, familie franceză, fiică invizibilă, Odette, cooptată şi ea de Securitate, cum naiba?, cu preocupări de artă, omul nostru desenând grădinile de la Versailles, scurtcircuite repetate printr-o viață în care X pare să fi făcut de toate, dar în care apare la tot pasul, ca un demon jovial, Escu. Acest talmeş-balmeş ține de confuzia totală care se află în mintea regizorului Comeagă, care apelează la cele mai grosiere clişee pentru a rezolva complexitatea cazului pe care ni-l propune, un om cu o dublă identitate, un spion-victimă a sistemului. Popcornul sexual demonstrează nu doar ignoranță, ci şi faptul că regizorul ne-a oferit ceva ce poate fi ingerat uşor, un hamburger cinematografic unde totul este falsificat cu potențiatori de gust şi aromă. Credeam că *Ana* (2015) al lui Alexa Visarion este cel mai prost film românesc pe care l-am vazut în acest an. Filmul lui Cristian Comeagă îmi dovedeşte că m-am înşelat. ■

Poate fiindcă-s născută toamna, tare îmi mai place toamna, chiar și toamna asta neagră. Da' să vă spun urmarea, ia ascultați! Nu-i deloc adevărat că nu se întâmplă nimic într-o viață de om! Doar așa ni se pare nouă.

Inga Abele

Oferiți-mi o vioară

Inga Abele, născută în Riga în 1972, este considerată în momentul de față una dintre cele mai puternice voci ale literaturii letone. Poetă, prozatoare, dramaturg de succes, ea obține de două ori Premiul Anual de Literatură, cel mai prestigios premiu literar din Letonia. Din creația ei, menționez romanele: *Focul nu te va trezi* (2001), *Fluxul* (2008), volumul de versuri *Pragmaticul nopții* (2000), piesele de teatru *Cerbii negri* (jucată deja în Letonia, Germania, Finlanda, Grecia, fiind și ecranizată în 2006), *Iarba de fier, Iasomia,* în fine povestiri: *Observații în timpul zăpezii* (2004), *Furnici și bondari* (2010), sau *Natură moartă cu rodie (2003).* Din acest ultim volum, vă prezint, un fragment din povestirea *Oferiți-mi o vioară.*

(...)

Ea... ea era calmă, o lumânare aprinsă şi Biblia pe masă. I-am spus povestea noastră. Iar ea a zis imediat: „uite foaia asta, băiete, desenează-mi un copac." Ilya s-a mirat: „un copac?" – Da, desenează-mi, te rog, un copac."

Cât timp a desenat el, ea mi-a spus ce să fac. Când era luna în descreştere, trebuia să iau un fir de lână roşie şi să fac noduri: câți negi, atâtea noduri. Era musai să înfăşor firul într-o hârtie şi să bag hârtia în buzunarul stâng. Apoi trebuia să mergem la o cocină de porci şi Ilya să ia hârtia cu mâna stângă şi s-o arunce peste umărul lui stâng în cocină. Şi să plece fără să se mai uite în urmă.

– Da. O cocină de porci. Vă închipuiți? Chiar mi s-a făcut frică; îmi zburau gândurile prin cap ca albinele; scriam ce zicea ea, dar mâinile-mi tremurau, nu pricepeam nimic, notam întrebările pe un colț de hârtie. Căci ştiți, încă n-am învățat asta – să fac ceva şi să gândesc în acelaşi timp. Dacă mă gândesc la ceva, nu pot să fac nimic, iar dacă fac ceva, atunci toate gândurile dispar. Vi s-a întâmplat şi dumneavoastră?

– Greu, da. Am întrebat-o: „Da' unde să găsesc eu porci? Purceluşii de lapte-s buni şi ei? – Da, merg şi purceluşii de lapte." Mi-a zis să întreb rudele de la țară. Ideea e următoarea: porcii trebuie să ia în copitele lor negii, să tropăie peste ei. „Da' de ce, am întrebat eu, trebuie să pun firul de lână într-o hârtie? – Asta, a zis ea, ca să nu-l mai atingă cu mâinile. – Poate fi şi un ziar? – Nu, zice ea, ziar nu, că se fărâmă greu, mai degrabă hârtie igienică, aia se rupe imediat."

Ilya a ascultat şi el, cu ochii lui negri, strălucitori.

Pe urmă femeia i-a zis lui Ilya: „ieşi o clipă, băiete, că trebuie să-i vorbesc puțin cu bunică-ta." Ilya n-a zis nimic, n-a spus că nu eram din familie, că eu nu eram bunică-sa. A ieşit din cameră.

Şi atunci mi-a zis: „văd un băiat extrem de talentat, a primit mari talanți de la Dumnezeu, dar trebuie să ştiți c-o să meargă până la capăt în toate şi încă nu-i sigur ce-o să aleagă – răul sau binele." A desenat apoi pe o foaie de hârtie un plus şi un minus, s-a uitat la mine şi m-a întrebat: „Înțelegeți? Da sau nu?". Eu cred că-i păream de pe altă planetă. Oboseala, un fel de teamă; chiar tremuram toată şi până la urmă am izbucnit în lacrimi şi am zis: „am înțeles lucrul ăsta de când l-am văzut prima oară!"

Dar ea mi-a zis: „nu mai plângeți, nu vă îngrijorați, de ce bociți?" Aşa că m-am potolit şi ea mi-a arătat hârtia: „vedeți cum a desenat copacul. Crengile lui sunt ca nişte spini, aşa se apără el de lume, de-asta nu i se pot da ordine, nu trebuie să i se spună: „n-ai făcut bine", ci „hai să ne gândim, oare ai procedat bine"? În felul ăsta o să ia singur o decizie."

„Iar aici, ia priviți cum a marcat pământul de sub copac – printr-o linie dublă. Şi aici, ia uitați-vă: a barat coroana, de parcă i-a făcut un acoperiş. De-aici puteți deduce c-a pus deja baza vieții, şi-a făurit singur viitorul. Nu veți putea schimba nimic. Doar să-l tratați cu blândețe, cu iubire. Fiindcă băiatul ăsta e remarcabil – din cale-afară de talentat. N-am întâlnit prea des aşa ceva."

M-am pus iar pe bocit... M-am gândit: la ce bun toate astea dacă el doarme într-un pat-sertar, maică-sa nu-i niciodată acasă, taică-su nu l-a mai văzut de când s-a născut iar Babuşka nu pricepe nimic; degeaba îi explici, că ea se vaită întruna de fiică-sa: Daşa în sus, Daşa în jos! Cine să fie blând cu el, cine să-l iubească?"

Am şoptit doar: „şi cântă ca un îngeraş", dar cred că femeia n-a auzit, fiindcă a adăugat în şoaptă: „şi mai e ceva: maică-sa l-a blestemat!"

Am amuțit. Pe urmă am întrebat: „cum să arunce o mamă un blestem asupra propriului ei copil?" „ – Uite aşa, poate! Gândeşte ceva rău despre el sau zice ceva rău! Sau poate nu că n-a vrut copilul ăsta când l-a purtat în pântec! Cine ştie, dar din cauza asta se mistuie şi el şi ea şi toată lumea. Să vină la mine cu Ilya, oricine ar fi ea – fiica sau nora dumitale! Musai să vină, c-o să vorbesc cu ea şi o să-l scap de blestem pe Ilya."

Pe urmă l-a băgat pe Ilya înăuntru şi a început să-şi facă de lucru cu negii lui. Citea nişte fragmente din Biblie şi spunea şi nişte vorbe pe care le ştia pe de rost, îşi punea mâna pe o lumânare şi pe mânuțele negoase ale lui Ilya, iar când să plecăm, a mai zis: „după ce-o să faceți ce v-am zis, să nu vă mai uitați la negi, să nu vă miraţi, să nu-i atingeți, să nu aşteptați nimic; nici măcar nu mai vorbiți despre ei. Încetul cu încetul or să dispară de tot: până o să vă dezmeticiți, au şi dispărut."

– „Dar de ce s-a abătut nenorocirea asupra lui Ilya?", am mai întrebat-o eu în timp ce ieşeam. Mi-a răspuns: „fiindcă cineva care ştia vorbele, a scăpat de negi cu o monedă sau cu o pietricică pe care a aruncat-o apoi pe stradă. Şi pesemne că Ilya a găsit-o, fiindcă un copil ia de pe jos tot felul de lucruri. Iar dacă dragostea de mamă nu-l apără, nenorocirile toate or să se țină scai de el."

I-am mulțumit şi am plecat.

– Aţi văzut, nu-i aşa, curtea-i pustie! Ne-am luat cu vorba şi nici n-am observat când au luat pisica din copac. Ei bine, da.

– Chiar aşa? Nu s-a înregistrat nimic? Absolut nimic? Nu, nu, mai verificați o dată, uitați-vă bine! Chiar aşa?

– Da, aşa e, nu se mai mişcă deloc...

Mă rog, se mai întâmplă cu tehnica asta, nu se ştie niciodată... Dar nu vă faceți griji, nu vă întristați, o să mai stăm puțin la masă: eu o să vă povestesc, iar dumneavoastră o să ascultați. Poate c-o să fie chiar mai bine aşa, fără atâta tehnică. Tehnica o să păstreze toate vorbele, chiar şi pe-alea de prisos. Şi pe urmă e ca într-un smârc – ceva care se afundă... Dar ascultând aşa, pur şi simplu, o să vă rămână în minte înțelesul. Iar dacă nu, asta e. Ce ziceți? Nu vă grăbiți, nu-i aşa?

Ce bine că nu vă grăbiți! La ce bun să te grăbeşti, a început şi ploaia, o ploaie rece, care mucegăieşte totul şi înnegreşte frumuseți de frunze. Da' ştiți, mie îmi place ploaia asta. Poate fiindcă-s născută toamna, tare îmi mai place toamna, chiar şi toamna asta neagră. Da' să vă spun urmarea, ia ascultați! Nu-i deloc adevărat că nu se întâmplă nimic într-o viață de om! Doar aşa ni se pare nouă.

Poate c-ar trebui să vă dau telefonul vrăjitoarei? Dacă vi se întâmplă vreodată ceva...?

– Nu-i nevoie? Bine, dacă ziceți că nu-i nevoie... Dac-o să aveți nevoie, o s-o găsiți dumneavoastră. Că nimic nu-i întâmplător pe lumea asta.

Poate încă puțin ceai?

– Bine. Deci am ajuns acasă cu Ilya, căzând amândoi pe gânduri. El, din pricina celor trăite, eu din cauza porcilor. Mai înainte aveam multe rude la țară, dar atunci îmi mai rămăsese doar o soră. Aşa că am sunat-o, i-am explicat despre ce era vorba, dar aşa, în câteva vorbe, în linii mari. Ea a tăcut, s-a gândit o clipă şi-apoi mi-a zis: „eu am porci, dar n-am de gând să te las să intri cu băiatul în cocina mea. Nu se ştie niciodată."

Am înțeles-o. Soră-mea are o fire dură, severă; mereu a fost aşa, pot spune că ea ne-a crescut, că era sora a mare. De-aia era ea aşa, neîncrezătoare. Dacă te gândeşti, era o chestie murdară – să-ți intre nişte necunoscuți în cocină, ca să scape de negi. N-ai de unde să ştii ce-o să fie. Chiar dac-a zis vrăjitoarea că porcii n-or să pățească nimic.

M-am tot gândit şi m-am frământat ce să fac. Am ieşit cu Micul Prinț la plimbare, am mai discutat cu oamenii. Seara m-am întors acasă şi m-am uitat la ştiri, la televizor. La sfârşit au arătat grădina zoologică din Riga. Ultimele lor achiziții, ultimele lor pierderi. Şi deodată, parc-ar fi tunat pe cerul senin – la grădina zoologică aveau şi o fermă, copiii de la oraş puteau să vadă şi ei animalele domestice pe viu, nu doar în poză! Precis că-s şi porci acolo!

Nu vă spun cât a râs Ilya, cât era de fericit! Zicea: „puțin îmi pasă mie de negi, eu vreau să merg la grădina zoologică, de când visez să ajung acolo! – Şşt, i-am zis eu, nu vorbi aşa, cuvintele au o putere extraordinară! Nu disprețui negii, deie Dumnezeu ca porcii să ne poată ajuta!"

I-am zis să vină la mine a doua zi, imediat după şcoală, cât încă luna era în descreştere, ca să rezolvăm odată treaba aia. Nu i-am mai cerut voie Babuşkăi, ce să-mi fi zis? Nimic, doar aş fi aruncat alți bani pe fursecuri.

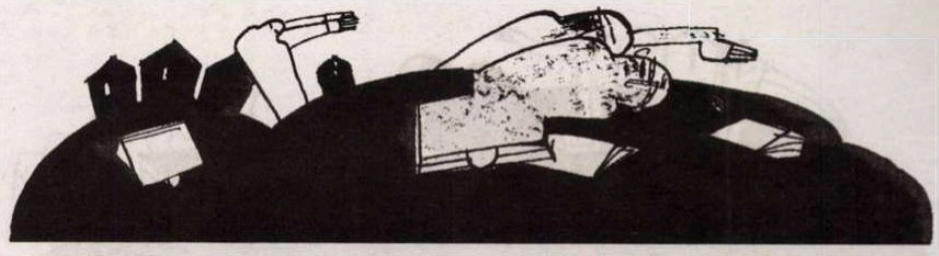
Eram în ianuarie, în timpul săptămânii. Ningea, dar cerul era senin. Ilya a venit de la şcoală, îl aşteptam cu clătite şi ceai. Şi-apoi am început să tot înnodăm un fir de lână roşie. De îngrijorare îmi tremurau degetele, fruntea mi-era toată brobonită, ochelarii mi se aburiseră de tot, vă dați seama – nu era deloc uşor, mâinile erau pline de negi – şi mă gândeam: dacă număr un neg de două ori sau uit vreunul, degeaba am mai muncit! În sfârşit, am isprăvit. Mi-am amintit şi de-ăi de pe picioare şi l-am pus la socoteală şi pe-ăla de pe pleoapă. După-aia am înfăşurat firul într-o hârtiuță, l-am ascuns în buzunarul lui şi ne-am dus la grădina zoologică.

Ce excursie! O frumuseță! Un fel de fâşii albe erau îmbrățişate de soare, lăsând la iveală mai întâi o rază, apoi alta. Grădina zoologică era ninsă toată, pustie, fără nici un suflet... Iarna oamenii ajung rar acolo. Şi unde mai pui că era în timpul săptămânii.

Nici nu prea erau animale. Rațele stăteau pe pietre, focile se bălăceau. Nu prea l-am lăsat pe Ilya să se bucure de animale, i-am zis: „mai întâi trebuie să ne ocupăm de lucrurile importante."

Ne-am dus la fermă. Zăpada strălucea şi mirosea a rumeguş, cărarea era curățată, era frumos. La intrare ne-am întâlnit cu un bărbat cu o găleată în mână, fără îndoială un angajat; ne-a privit şi pe-urmă a plecat. Am intrat repede înăuntru şi m-a izbit pe loc mirosul ăla – exact ca-n copilăria mea! Lui Ilya nu-i trezea nici o amintire; el, un copil de la oraş, nu văzuse nimic de felul ăsta. Da' totuşi sufletul e atras, ştiți, sufletul îşi aminteşte. Ilya era ca fascinat. Viţelul dormea în grajd, iar alături erau purceluşele vânjoase, frumoase, albe. I-am zis: ia te uită, ce ▸▸

În ziua aia a fost ultima oară când l-am auzit pe Ilya cântând. De-atunci n-a mai cântat niciodată.



bine, porcii! Dar el a zărit o vacă, precis că era prima din viaţa lui. Vaca era mai departe, zgâindu-şi capul pe deasupra porţii. Neagră, cu o pată albă pe frunte – o vacă frumoasă, cu pielea netedă. Şi Ilya s-a repezit la ea, a îmbrăţişat-o, s-a cuibuşit la sânul ei şi au rămas aşa, amândoi. Amândoi cu ochii închişi. Ilya şoptea: „văcuţă drăguţă, micuţă văcuţă drăguţă...” Iar vaca se purta şi ea cam ciudat, de parcă înţelegea tot, încremenise, nu alta. Înţelegeţi câtă iubire avea Ilya în el?

Mie îmi fugea pământul de sub picioare şi mi-am zis: „o să se întoarcă paznicul, o să-şi facă iar de lucru cu animalele, trebuie să ne grăbim!” L-am strigat: „haide, Ilya, vino mai repede, o să te uiţi la animale după aia!”

S-a dezlipit în sfârşit de vaca aia, i-a mai mângâiat o dată luna albă dintre coarne şi a venit la mine. Ne-am dus la purceii care ne priveau ridicându-şi râtul mic şi roz, întrebându-se parcă de ce eram aşa solemni, aşa ciudaţi. Le-am întors spatele, Ilya a aruncat firul de lână pe deasupra umărului stâng şi a mai zis câteva vorbe, nu mai ştiu precis ce. I-am şoptit: „să nu care cumva să te întorci!” După care am luat-o la fugă. La poartă am dat de bărbatul ăla, terminaserăm la ţanc.

Ilya se cam văicărea, fiindcă în graba aia n-a mai avut timp să se uite bine la vacă, dar eu i-am zis: „las-o pe altă dată”, şi-atunci a oftat. Ştiţi, era ca un adult, ştia să preţăluiască lucrurile, că grădina zoologică era un moft scump pentru nişte oameni ca noi şi că n-avea să revadă prea curând vaca.

În schimb, ne-am uitat atent la toate celelalte. Ce bucurie pe noi, ce încredere! Parcă mă întorsesem cu nu ştiu câţi ani în urmă, zburam cu o palmă deasupra pământului. Şi Ilya la fel. Am râs, am vorbit, cerul era limpede. Un altfel de cer!

La hipopotami puţea de-a binelea, dar Ilya nici n-a simţit duhoarea. Ochii i se alungiseră ca şi faţa, el însuşi – palid rău, amuţise, devorând totul dintr-o privire. Admirând. Hipopotamul ăla uriaş şi puii din junglă.

Dar eu – credeţi c-am fost prea des la grădina zoologică? Poate de 3-4 ori în toată viaţa mea. Atunci însă priveam totul cu ochii lui Ilya şi ştiţi, totul părea important, minunat, straniu. Îmi amintesc elefantul – mă treceau fiori pe şira spinării, aşa bizar era – Ilya şi elefantul ăla. Dincolo de grilaj se zăreau în penumbră un munte uriaş, nici un oftat, trompa nemişcată şi totuşi era acolo, în picioare – la doi paşi de noi. Ilya s-a postat în faţa lui şi am încremenit amândoi. Am şoptit: „Ilya, ce cauţi acolo?” El a răspuns încetişor: „eu şi elefantul ne privim în ochi...” Abia atunci am văzut că-n faţa lui Ilya apăruse un ochi de elefant. Un ochi gălbui, mititel, dar unul adevărat. Iar ochii lui Ilya cu ochiul ăla... Nu ştiu cum să spun...

Şi la cocori era tare frumos. Acolo sus, pe deal, erau cocori din Japonia – mari, coloraţi, frumoşi. Am trecut pe lângă ei şi un cocor a scos un ţipăt – lung, melancolic, fâlfâind din aripi. Iar Ilya i-a răspuns cu glasul lui frumos. Ştiţi, el are ureche... i-a răspuns exact ca un cocor. Sută la sută. Şi tot stolul s-a înălţat, şi-a luat avânt dând din aripi şi ţipând. Ilya le-a răspuns. Şi-apoi i-au răspuns şi cocorii. Ilya a râs şi a zis: „eu le zic vorbe de-ale lor, aşa, la ureche, dar nu ştiu ce înseamnă. Poate că-i îndemn să se revolte, să fie liberi?” Şi a devenit aşa de vesel după ce-a văzut cocorii; s-a urcat pe deal legănându-şi braţele, acolo unde erau focile, deasupra lacului şi s-a căţărat pe parapet, începând să cânte. Era atât de frumos, atât de liber! După-aia l-am întrebat ce cântec era. A zis: „l-am inventat pe loc” – şi cuvintele şi melodia! Multe am mai trăit noi acolo, în locul ăla.

Când am ajuns la ursul alb, eram deja obosiţi. Poate că din cauza emoţiilor sau a aerului tare, dar acolo brusc a devenit totul oribil. Nici o mişcare pe câmpul acoperit de zăpadă. Cuşti mari de ciment. Goale toate. Cu excepţia ultimei, unde se agita un urs alb, singuratic. Făcea câţiva paşi. Ca un prizonier. Înainte şi înapoi. În faţă şi-n spate. Iar când călca, se topea gheaţa, de se vedea pietrişul. Asta însemna că nu se oprea deloc! Că nu se schimba nimic. De dimineaţa până seara. Tot timpul la fel, mereu, mereu la fel. Ursul, chircit tot, cu buze negre şi răsucite, ca ale unui nebun. L-am privit un moment şi ne-am întristat amândoi. Am văzut că Ilya îşi vârâse şi mai mult mâinile în haină. Am luat-o la picior.

În ziua aia a fost ultima oară când l-am auzit pe Ilya cântând. De-atunci n-a mai cântat niciodată.

Mă aşteptaţi puţin... să-mi torn câteva picături de valeriană pe o bucăţică de zahăr? Prietena mea, valeriana, mă ajută şi la bine şi la rău. Soră-mea zice că şi corvalolul e bun, dar e prea tare pentru mine. După-aia începe să mă strângă aici, în piept...

– Chiar aşa? Plecaţi deja? V-am speriat?

– Dacă vă grăbiţi, vă înţeleg. Mai staţi puţin, să aprind lumina pe hol.

– Păcat că trebuie să plecaţi aşa de repede. Parc-aţi fugi, nu alta. Spuneţi-mi, sper că nu v-am jignit cumva... S-a întâmplat ceva?

– Mă rog. Şi dumneavoastră la fel, numai bine vă doresc.

– O să închid. O, aşteptaţi puţin, v-a rămas aparatul pe masă!

– Dar ce s-a întâmplat, fata mea? De ce plângeţi pe scară? Laïnè? Spuneţi-mi vă rog! Doamne, Dumnezeule, de ce plângeţi? De ce! De ce? Veniţi înapoi, haideţi, poftiţi, vă rog, înăuntru!

– Haideţi, luaţi un pic de valeriană.

– Vă rog, chiar vă rog, pentru nimic. Beţi puţină apă! Ce s-a întâmplat?

– Bine, bine, dacă nu vreţi. Dar, vă rog, nu mai plângeţi!

– Poftim?

– Cum aşa – singură??

– A plecat? Şi era un om ca lumea? Of, dar ce întrebări mai pun şi eu – cum să fie un soţ bun dac-a plecat? În ziua de azi bărbaţii sunt nişte răsfăţaţi; ei nu se gândesc la nimic. Câte degete la o mână, atâtea femei care-i urmează şi-n iad, la un simplu semn.

– Haideţi, vă rog, serviţi-vă.

– Aveţi copii?

– Doi? O la la... Păi de-asta plângeţi. V-aţi gândit la ce v-am povestit eu sau doar aşa, v-aţi gândit la dumneavoastră? Da' nu-i nimic, o să treacă.

– Da, da, o să treacă. Ce să faci? Cu timpu' o să treacă...

– Nu, nu-i vina dumneavoastră, nu! Trebuie să vă scoateţi asta din cap. Nimeni nu-i de vină că rămâne singur. Vă rog, luaţi loc!

– Da, e cam strâmt aici, n-ar fi mai bine să mergem în cameră...? Haideţi, poftiţi; aşa-i, prea am stat mult timp jos! N-am mare lucru aici, câteva tablouri, câteva cărţi. Nu intră prea multe lucruri aici. Nu, nu-s tablouri de valoare, dar sunt frumoase. Priviţi-le! Nu mai plângeţi, haideţi, vă rog! Nu trebuie. Uitaţi-vă mai bine la tablourile astea! O să treacă...

E unul din pictorii noştri, era încă pe vremea ruşilor, un bătrânel care nu locuia departe de-aici, picta aici pe pod şi pe-urmă îşi vindea tablourile lângă pescărie. Cred că le-am luat cu trei ruble. Da' tare mult îmi plac, mai ales ăla cu norii. Şi avem şi un cartier frumos, poţi vedea până departe. Mai ales dacă te urci pe pod... Vezi până tare departe.

Da, luaţi loc pe canapea, puneţi-vă o pernă la spate. Eu o să stau pe scaun.

Vedeţi – a trecut. Nu trebuie să vă puneţi în cârcă lucruri pe care nu le puteţi schimba. Niciodată.

– Tot despre Ilya? Nu, n-o să mai zic nimic. Nu prea mai am ce să zic.

Ştiţi, am cam obosit şi eu.. Nu prea-i uşor să povesteşti; când spui lucruri de-astea, parcă le-ai mai trăi odată, iar inima nu-i nici ea din piatră, începe să bată tot mai repede, de vrei sau nu.

– Da, deci putem spune că s-a terminat cu bine.

Mă rog...

Şi s-a întâmplat exact aşa cum a zis vrăjitoarea. Mâinile lui au scăpat de lepra aia treptat-treptat. La început ne mai uitam amândoi la mâini, mai trăgeam cu coada ochiului, ştiind prea bine că nu trebuia s-o facem. Ilya venea de la şcoală, îl mângâia pe Micul Prinţ, iar eu – ca din întâmplare – îi priveam mâinile, pe urmă mă întorceam şi-mi spuneam: „nu mă mai uit”, încercând să schimb imediat subiectul. După aia m-am obişnuit să nu mă mai uit şi nu mă mai tenta deloc.

Şi într-o zi... să fi fost prin martie; totul în jur era luminos, vesel, se înseninase iar... Ilya cobora pe scară, iar eu mă pregăteam să încui uşa. Îmi aduc aminte – lumina inundase scara, spaţiul întreg. Şi Ilya mă salută şi brusc îşi duce mâna la obraz. O mânuţă caldă, blândă, se uită lung la ea şi mă priveşte bucuros, pupilele ochilor lui sunt mari, negre, strălucitoare. I-am luat mâna într-a mea, uite-aşa, i-am întors-o pe ambele părţi şi am pipăit-o, am mângâiat-o şi i-am umplut-o cu lacrimile care mi-au inundat ochii. Nişte mâini curate, ca şi cum n-ar fi avut niciodată negi. Şi-abia atunci am observat că avea degete frumoase, lungi, fine, ca un adevărat muzician! Pe-urmă mi-am amintit că nu trebuia să-i mai pomenim pe negii ăia nenorociţi, mi-am dus degetul la buze şi-am zis: şşt! Stăpâneşte-te! Nu zice nimic! Nu te bucura! Iar el a zâmbit, drăguţ din cale-afară, chiar era un băiat frumuşel! Şi-a dus degetul frumos la buze, ne-am privit complice şi ne-am despărţit. Asta a fost tot.

– Eu? Nu, nu, eu nu i-am schimbat deloc viaţa, serios vă spun. Am vrut, dar n-am reuşit.

(...)

– Cum? Ilya?

– Nu, nu ştiu. De unde să ştiu?

– Nu, la televizor mă uit rar de-acum, foarte rar...

– A câştigat? A, da?? Doamne Dumnezeule! Cum ziceaţi că se numeşte, mai spuneţi o dată!

– Concursul tinerilor violonişti din Ţările Baltice. Asta înseamnă cel mai bun din Ţările Baltice? A, de-asta vă interesaţi de el? De-asta aţi venit la mine?

– Doamne-Dumnezeule, Dumnezeule mare, acuş, imediat... Când e nevoie, n-am niciodată o batistă la îndemână... A câştigat Ilya? Deci până la urmă totuşi vioara... Câţi ani are acum?

– Şaptesprezece ani. Ei da, timpul nu se joacă... zboară.

– Nu, nu, sunt bine. E doar emoţia. Salutaţi-l din partea mea. Cum mai arată acum?

– A da, bine, în revistă – s-a făcut.. O să-i cer lui Dainitè la chioşc.

– Cum? Luna viitoare. Bine. Trebuie să-mi notez cum se numeşte.

Gata, am scris.

Ca să vezi. Ce veşti. Ce mai veşti...

Micul Prinţ? A murit acu' câţiva ani. Poate că s-o fi otrăvit cu ceva sau poate că l-au lăsat rinichii – a suferit o grămadă. A venit un veterinar şi i-a făcut o injecţie aici, pe masa din bucătărie, după-aia l-a luat cu el.

– Da, şi eu am suferit, dar ce să faci...

– Să sperăm. Da, eu vă mulţumesc. Şi eu trebuie să cobor. Ca să iau pâine. Dar un pic mai târziu.

– Mulţumesc, fata mea, mulţumesc. Şi aveţi grijă şi nu mai plângeţi! Bine? Îmi promiteţi? Cum zicea acolo, în *Fiul pescarului,* la sfârşit: toate bubele se sparg într-o bună zi, toate bolile se sfârşesc... Aşa e. Da. Trebuie doar să crezi.

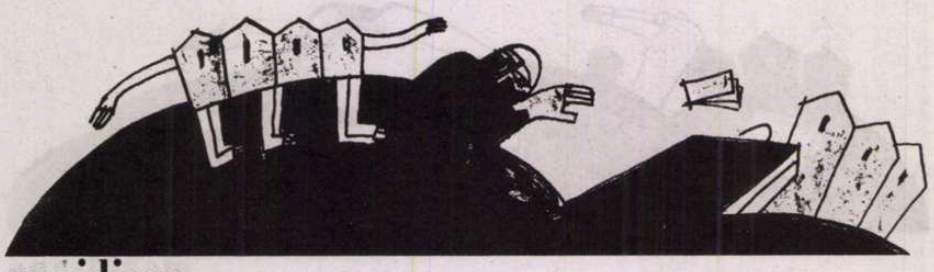
– Aşteptaţi puţin! Spuneţi-i lui Ilya că-l iubesc mult! Spuneţi-i că fără el viaţa mea ar fi pustie!

La revedere.

■ **Prezentare şi traducere de Luminiţa Voina-Răuţ**

Erată

Articolul „Barcelona-Bucureşti, un parcurs literar şi academic”, apărut în **R.I.** nr 18/2015, a fost semnat de Oana-Dana Balaş şi Xavier Montoliu, cel din urmă fiind omis dintr-o regretabilă eroare.



Ardealul şi New York-ul aşa sunt, omul nu este şocat dacă cineva vorbeşte o altă limbă, poartă altfel de zdrenţe sau se roagă la diferiţi dumnezei.

Ardealul lui Roberto Bolaño

– o discuţie cu Zsuzsa Selyem –

Am cunoscut-o pe Zsuzsa Selyem la Paris, în martie, la Salonul Cărţii, şi am citit chiar atunci, uimită de formulă şi subiect, romanul ei *9 kg. Récit sur le 119e psaume*, tradus din maghiară în franceză. În 2006, romanul a fost tradus şi în germană. Între timp, am aflat că Zsuzsa Selyem este profesoară de teoria literaturii la Universitatea din Cluj, autoare a unor volume premiate, pe care ar trebui să le putem citi şi în româneşte: *Animale fictive. Despre formele literare ale rezistenţei* (studii, 2014), *Politica silvana* (publicistică, 2009), *La ce te aştepţi* (nuvele, 2009), *Printre albi* (eseuri, 2007), *Relaţia dintre umor şi sacralitate în proza lui Péter Esterházy* (eseu, 2004), *Ceva loc* (studii şi eseuri, 2001). Iată de ce iau foarte în serios propunerea Zsuzsei Selyem (pe care am transmis-o deja mai departe) de a ne întîlni periodic, la mare – scriitori români care scriu în română, maghiară, germană, turcă, sîrbo-croată –, şi a citi tot felul de texte în tot felul de limbi. Ne-ar face bine, cu siguranţă, tuturor şi, în primul rînd, literaturii pe care o scriem. (S.S.)

Dragă Zsuzsa, trebuie să intru abrupt în subiect: cum de nu ne-am cunoscut pînă acum, cum de a trebuit să ne întîlnim la Paris, iar eu să citesc minunatul tău roman *9 kg. Récit sur le 119e psaume* (Jacques André Editeur) în franţuzeşte, deşi scriem amîndouă în România, tu în maghiară, iar eu în româneşte?

Trebuie să mărturisesc, Simona, după ce am citit *Hotel Universal*, această călătorie a sufletului feminin plin de voinţa de a-i ajuta pe cei din jur, dorinţă de cunoaştere şi umor sublim, m-am gîndit: ne cunoaştem de o mie de ani. Ce mai contează această contingenţă de a ne întîlni în primăvara timpurie şi friguroasă a anului 2015?

Mie, *9 kg* mi s-a părut un extraordinar roman (de amor) despre puritate şi, în acelaşi timp, un roman filozofic despre trup şi dispariţia lui. Eşti de acord?

Un roman experimental, aş zice. Am încercat, mai degrabă, să prezint cititorului o scenă cu întîmplări care pot fi legate între ele în mai multe feluri, în funcţie de sensibilitatea specifică a fiecăruia. Puritatea, amorul, corpul, filozofia... da, împreună cu pasagerii *random* ai unui autobuz, dar şi o mare crăpelniţă în tren, experienţa folosirii unei buzi fără uşă sau împuşcarea a doi tineri care joacă fotbal într-o suburbie a Parisului. Mă interesează acele acţiuni şi acele feluri de a gîndi care leagă lucrurile, fenomenele, straturile sociale etc. Legăturile care se întîmplă, fără a fi forţate. De exemplu, cînd am scris *9kg* (subtitlul românesc ar suna cam aşa: *Poveste despre psalmul 119*), eram cu o bursă la Akademie Schloss Solitude şi, într-o convorbire cu Jean-Baptiste Joly, am pomenit de capitolul LAMED, care în psalm este un imn al facerii lumii. La mine, aici apar episoade cu matematicianul Kurt Gödel, cu David Hilbert şi cu alţii, iar la un moment dat, un episod cu Albert Einstein, a cărui teorie a relativităţii ar implica fără doar şi poate dilatarea universului pînă la destrămare. Nu i-a plăcut nici lui Einstein această idee, aşa că a inventat o „constantă cosmologică" ce ar împiedica nimicirea. Demonstraţia impecabilă a contrariului de către Edwin Hubble a făcut ca Einstein să-şi retragă această constantă cosmologică, admiţînd că a fost cea mai mare eroare din cariera sa de fizician. Ei bine, în una dintre ultimele zile de la Solitude, am primit de la domnul Joly, într-un plic, un articol din ziua respectivă decupat din *Le Monde*, care, bazîndu-se pe cercetările din SNLS, demonstra că Einstein avea totuşi dreptate cu constanta sa cosmologică. În fine, poate că această concluzie s-a schimbat de atunci din nou, însă, oricum, dacă lucrurile continuă astfel, noi nici nu vom apuca nimicirea, pentru că ni se vor termina oxigenul, apa şi celelalte lucruri necesare supravieţuirii. În ce mă priveşte însă, nu voi uita că, într-un moment în care chiar am scris despre el, Einstein avea dreptate.

M-am identificat, cum ştii, cu modul tău scriitoricesc de a vedea lumea, diversele tipuri de relaţii, credinţa. Crezi că există un ethos comun al scriitorilor din Ardeal?

Absolut, dar trebuie să pleci din Ardeal ca să realizezi lucrul ăsta. Citind romanul tău, mi s-a părut familiar că povesteşti cu cea mai mare naturaleţe despre personaje cu diferite etnii, provenind din diferite straturi ale timpului, legătura fiind spaţiul concret din strada Gabroveni nr. 12. Ardealul şi New York-ul aşa sunt, omul nu este şocat dacă cineva vorbeşte o altă limbă, poartă altfel de zdrenţe sau se roagă la diferiţi dumnezei. Dar nu ştiu dacă există un ethos comun... Ar fi oare posibil ca în acest moment Roberto Bolaño să fie autorul preferat de toţi scriitorii provenind din Ardeal?

Crezi că există semne distinctive ale literaturii scrise în Ardeal – în româneşte, maghiară, germană? Contele Miklós Bánffy (a cărui *Trilogie transilvană* am citit-o, tot în franţuzeşte, în paralel cu romanul tău, pentru că nu e încă tradusă în română), scriitorii maghiari plecaţi din Ardeal în Ungaria (Ádám Bodor, György Dragomán, Attila Bartis), Eginald Schlattner, poeţii etici germani, Herta Müller vin din acelaşi spaţiu literar?

Da, poate; depinde şi de unde priveşti. Dar relaţiile între aceste opere se datorează nu numai spaţiului comun, ci şi experienţelor comune. Ádám Bodor, György Dragomán, Attila Bartis, Eginald Schlattner, Herta Müller au această experienţă a dictaturii stil „Geniul Carpaţilor". Miza literaturii ca tehnică de eliberare şi bucurie a diversităţii creşte în condiţii de opresiune şi uniformizare.

Aşadar, ce e literatura? Care sînt scriitorii tăi preferaţi?

Îmi place ce zice Julia Kristeva despre literatură: experienţa literaturii se petrece în punctul de intersecţie dintre general şi individual, prin faptul că problematizează limbajul, identitatea subiectului şi a legăturilor sociale, pentru a le deschide, a le suprima, a le înnoi. Ceea ce fac eu prin scris este o încercare de a imagina realitatea aceasta incognoscibilă. Îmi plac acei scriitori care nu vor să cucerească cititorul cu orice preţ, nu-l copleşesc pînă nu mai ştie pe ce lume trăieşte; îmi plac Kafka, Bernhard, Jelinek, îmi plac acei scriitori care te invită la reflecţie, provoacă idei noi, ca Woolf sau Joyce, şi-i citesc mereu cu bucurie pe cei care dau formă unei pofte de viaţă realizabile pentru toate lumea, cei care te întăresc nu prin linguşeala că ai fi special, că ai fi printre cei privilegiaţi, ci printr-o viziune inclusivistă a lumii – de pildă, Thomas Pynchon sau László Krasznahorkai. *Curcubeul gravitaţiei* de Pynchon a fost tradus de colegul meu din Universitatea Babeş-Bolyai, Rareş Moldovan; Krasznahorkai are în româneşte numai primul său roman, *Satantango*, dar ar trebui traduse şi *Melancolia rezistenţei*, *Război şi război* sau *Seiobo*, care e de o frumuseţe infinită şi fără iluzii.

Ai scris proză scurtă, teatru, roman, studii esenţiale despre relaţia între umor şi sacru în proza lui Péter Esterházy, despre metaroman, neoavangardism sau noile literaturi minore. Cum împaci ficţiunea cu teoria şi critica? Şi mie mi se par nu doar compatibile, ci şi necesare una celorlalte, dar trăim într-o lume în care e supraevaluat scrisul genuin, talentul sprijinit în vid, inventarea apei calde, cu icneli şi poticneli, în fiecare nouă carte...

Cred că se poate şi aşa, cu teorie, cu plăcerea de a citi cărţi. Totodată, admit că numai din citit şi din teorie nu merită să faci încă o carte, pe lumea asta descotorosită de tot ceea ce nu poate fi exprimat în valută. Supraevaluarea ignoranţei, de care vorbeşti, consider că are raporturi foarte apropiate cu tendinţa de manipulare. Cineva care se pricepe la ceea ce face este mai greu de manevrat; în schimb, arivistii literari nici nu-şi dau seama că scriu ideile altuia.

Te-ai ocupat de relaţia dintre politică şi literatură în timpul dictaturii. Cît erau de strînse şi de perverse aceste relaţii?

Enorm de strînse şi de perverse, erau artişti care se autoflatau că prin colaborarea lor cu serviciile secrete pot să influenţeze soarta unei ţări. În perioada respectivă, critica literară fiind intens ideologizată, dirijată de şefi de partid, o mare parte din ceea ce se numea literatură era, de fapt, propagandă cretină.

Ce e Colegiul Invizibil?

După terminarea Facultăţii de Matematică, am dat la Litere unde, împreună cu profesoara Éva Gyimesi şi cu alţi zece colegi, am înfiinţat un fel de atelier interdisciplinar, Colegiul Invizibil, care rezistă şi azi – o posibilitate pentru studenţi de a înţelege şi a discuta ideile, diversele fenomene contemporane.

Cum s-a produs trecerea de la matematică la literatură? Ce e *The Fibonacci novel – Laszlo Krasznahorkai's Hommage to Mario Merz in Seiobo There Below*?

Cînd eram în liceu, în anii '80, nici nu mi-am dat seama că ar fi vreo legătură între textele din manualele şcolare de literatură şi cărţile lui Thomas Mann, Dostoievski, Nietzsche, Kierkegaard, Blaga sau Salinger, pe care le citisem atunci. Acestea aveau mult mai mult de-a face cu matematica, ştiinţă care nu amestecă miciurinist lucrurile pînă devin toate la fel, ci este sensibilă la diversitate. Matematica este o disciplină radicală, nu acceptă soluţii propagandistice. De exemplu, seria Fibonacci descrie compoziţia diverselor forme spiralate care se găsesc în natură, este un model deschis, infinit – o frumoasă structură pentru a face din diverse povestiri un roman, *Seiobo járt odalent [Seiobo a umblat acolo, jos]*.

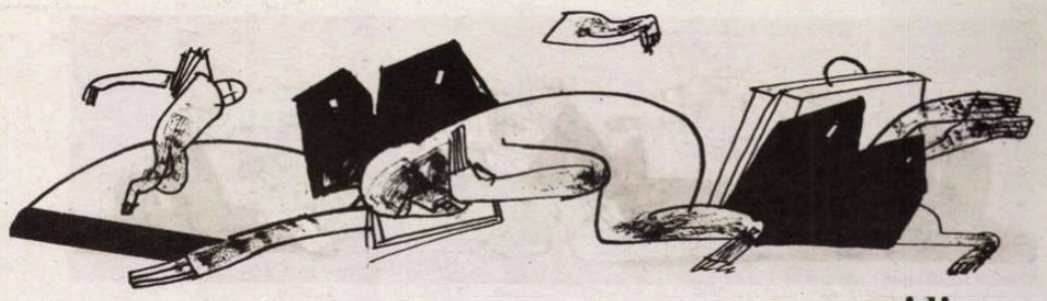
Spui, în revista „Provincia": „Există în lume un loc numit Erdély, sau Transilvania, sau Siebenbürgen, şi sunt scrieri care ar fi putut fi scrise oriunde în lume, dar care s-au născut totuşi aici, iar acest dar înseamnă totuşi ceva". Ce înseamnă acest „dar"?

Poate că literatura transilvană este într-o situaţie mult mai bună decît Transilvania propriu-zisă, cu drumurile ei pline de gropi şi cu şoferi ultranervoşi, cu pădurile transportate în alte ţări, cu şcolile în care se predau ignoranţa şi nepăsarea. Nu ştiu dacă se poate schimba ceva prin cuvinte şi forme. Dar noi tot încercăm.

Ce-ar fi de făcut ca să ne cunoaştem mai bine, să ne ştim cărţile, să ne citim aici, unde trăim, nu la Paris?

Două propuneri: *a)* Forme noi (cele comandate de sus, în timpul internaţionalismului tendenţios sau al multiculturităţii insensibile la chestiuni sociale, erau mai degrabă superficiale sau fără relevanţă artistică – desigur, cu cîteva excepţii). De exemplu: să facem la Vama Veche cîteva zile de literatură pe plajă, în amurg, cu lecturi publice din texte scrise în diferite limbi. *b)* Imre Kertész scria în *Kadiş pentru copilul nenăscut*: „Propoziţiile de care ai într-adevăr nevoie o să te caute".

■ Interviu realizat de
Simona Sora



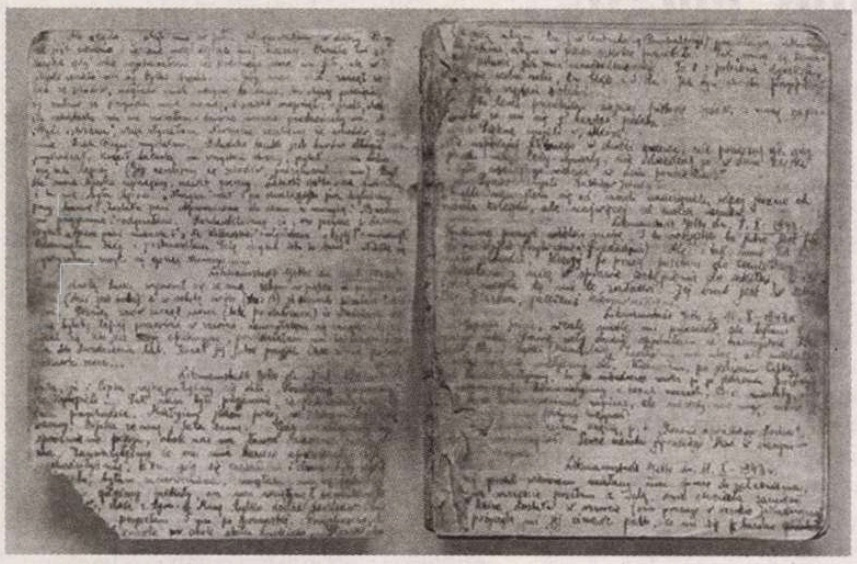
Cântecul maimuţelor

În „L'Obs", un mic dosar despre limbajul animal în urma unor recente studii de specialitate. Încă din anii 1960, soţii Gardner au învăţat-o pe Washoe, o femelă maimuţă, limbajul semnelor. În deceniul următor, psihologul american Gordon Gallup a reuşit s-o facă pe Sarah, o femelă de cimpanzeu, să claseze corect un set de fotografii în funcţie de ce reprezentau, oameni sau maimuţe. Mai de curând, o echipă de la o universitate din Franţa a descoperit că babuinii pot învăţa pe computer scrierea câtorva sute (!) de cuvinte englezeşti compuse din patru litere şi pot totodată, când li se prezintă un cuvânt nou, să remarce dacă e scris corect sau nu. Articolul din revista franceză se referă la concluziile unui studiu al zoologistei americane Esther Clarke de la Universitatea Santa Clarita din California, care a pus în evidenţă faptul că vocalizele gibonilor pot fi descifrate ca aparţinând unui proto-limbaj. Fraze lungi, modulate şi ritmate, care durează de la zece minute la o oră, prin intermediul cărora gibonii îşi transmit mesaje complexe, de avertisment, mai ales, cum ar fi: „Îndepărtează-te de ramurile joase, căci s-ar putea ca acolo să se ascundă un şarpe". Interesat de experienţele colegei sale, un informatician de la universitatea Wisconsin, autor al unui algoritm capabil să studieze cântecul păsărilor, l-a aplicat la „cântecul" gibonilor. Michael Cohen este cel care a descoperit o gramatică şi un proto-limbaj al gibonilor, comparându-l cu acela al primelor hominide, aproape la fel de evoluat ca al unui copil de 8 ani. ■

Istoria corpului uman

Biologul american Daniel Lieberman, profesor la Harvard, a publicat o carte cu titlul de mai sus. Teza lui este că omul are, în linii mari, acelaşi corp din paleolitic, când vâna ca să se hrănească, obligat să parcurgă pe jos distanţe mari şi să facă faţă provocărilor unei naturi sălbatice şi lipsei oricăror alte mijloace de deplasare. Astăzi, când toate aceste condiţii externe s-au schimbat, corpul uman nu pare a se fi adaptat ca lumea, suferind de diverse boli a căror cauză primă este tocmai inadaptarea. Practic, susţine Lieberman, bolile care ne afectează creierul, ochii, inima şi arterele, scheletul, aparatul digestiv, aparatul reproductiv, aşadar, întregul corp, se explică prin evoluţia incompletă a acestuia, deşi mediul, tipul de hrană, totul s-a schimbat radical din paleolitic încoace. Soluţiile? Unele tipic americane, importate şi în Europa de o bună bucată de vreme: jogging-ul, trasul la fiare, ora de gim, hrana bio, farmacia naturistă şi restul. ■

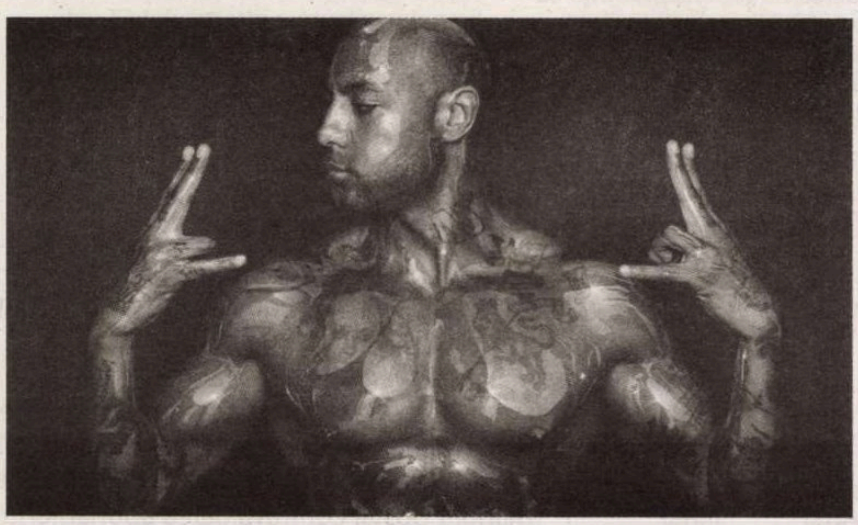
Rywka Lipszyk şi Anna Frank



Între 3 octombrie 1943 şi 12 aprilie 1944, în ghetoul de la Lodz, Polonia, Rywka Lipszyk, o fată de 14 ani, a ţinut un jurnal, în poloneză, pe un caiet de şcoală. Spre deosebire de Anna Frank, născută în acelaşi an cu ea, şi cu care e posibil să se fi întâlnit în lagărul de la Bergen-Belsen, unde Anna Frank a murit în februarie 1945, Rywka a luat cu ea caietul când a fost deportată cu toată familia la Auschwitz, unde l-a îngropat, când a fost mutată. A fost considerată moartă şi ea, tot la Bergen-Belsen, dar numele îi apare pe o listă de deţinuţi spitalizaţi în iulie 1945 la Niendorf, după eliberarea din lagăr. Apoi, urma i se pierde definitiv. Nu i se cunoaşte nici o fotografie. Jurnalul îşi are soarta lui. O femeie medic, sovietică, îl dezgroapă din întâmplare în primăvara lui 1945 lângă ruinele crematoriului de la Auschwitz. Timp de cincizeci de ani, caietul rămâne în biblioteca femeii, la Moscova, unde, în 1995, o nepoată trăind la San Fracisco îl descoperă după moartea bunicii ei. E nevoie de alţi 13 ani pentru ca nepoata să convingă Centrul Holocaustului din California de nord să-i acorde atenţie şi de alţi 20 ca să fie tipărit simultan în SUA şi Franţa. „Le Point", din care preluăm aceste informaţii, publică un scurt fragment. ■

Booba, violent şi obscen

Iubitorii de *rap* ştiu, cu siguranţă, cine e Booba. Cu peste două milioane de albume vândute, e socotit de David Caviglioli, în „L'Obs", „le caïd du rap français". Textele lui sunt extrem de „crude". Abundă în obscenităţi şi violenţe. Plac nu numai tinerilor îndrăgostiţi de o astfel de muzică, dar şi unor intelectuali care se pretind subţiri. De pildă, editorialistului hebdomadarului „Le Monde des Livres", Jean Birnbaum, care îl compară cu... Léon Bloy. Birnbaum declară: „Booba face parte din autorii mei de referinţă. E adevărat că pare un pic ridicol să spun că îi iubesc pe Barthes, Bernanos şi Booba. Dar pentru mine e important. L-am ascultat sute de ore, l-am plagiat uneori". O cunoscută plasticiană, Safia Bahmed-Schwartz, merge mai departe: „Pentru mine, (Booba) este un amestec de Johny Hallyday, Nietzsche şi Woody Allen". În definitiv, Booba ţine de o contracultură la modă astăzi în toată lumea, cu atât mai surprinzătoare în Franţa, unde elitele şi-au impus mai mereu gustul. Dincolo de talentul lui incontestabil de muzician, ca textier, Booba e autorul unei „proze" aşazicând poetice, în fond triviale şi stupid provocatoare, de felul celei care a ieşit pe piaţa românească imediat după 1989. O combinaţie de avangardism istoric şi de vulgaritate modernă, în care aleatoriul lexical joacă un rol însemnat. ■

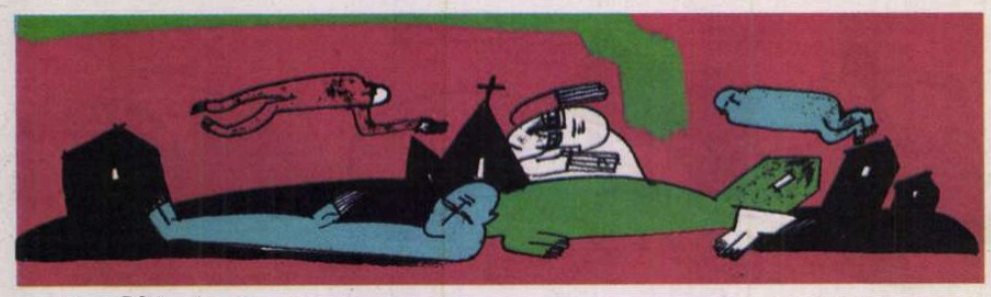


Din nou, despre umanioare

De la o vreme, apar în presa franceză tot mai multe şi mai interesante articole sau studii academice referitoare la necesitatea reintroducerii limbilor clasice în programele şcolare. Necesitate, legată de reforma şcolii. Unul din cele mai substanţiale este acela semnat de Jean-Michel Blanquer în „Le Point" şi intitulat neechivoc *Umanioarele, viitorul umanităţii*. Autorul începe prin a susţine că „dezvoltarea tehnologică şi globalizarea conduc la o uniformizare care a determinat, la rândul ei, actualul recul identitar şi fundamentalist". Antidotul? Umanioarele. Regresul studiilor clasice în a doua jumătate a secolului XX e responsabil nemijlocit de regresul umanismului. Trei au fost erorile de optică ale reformatorilor şcolii din aceeaşi perioadă. Mai întâi, considerarea culturii clasice drept elitiste, motiv al evacuării studiului ei din colegii. Un experiment reuşit de la un colegiu din Creteil, unde învaţă copii din medii sărace şi proveniţi din imigraţie, având ca obiect latina, contrazice ideea preconceptă cu pricina. Apoi, ideea că educaţia bazată pe umanioare ar fi dovadă de paseism. Părerea lui Blanquer este că, din contra, ele ne învaţă să „citim" prezentul şi să ne pregătim pentru viitor. „(Umanioarele) ne permit să vedem limpede ceea ce ne adună mai degrabă decât ceea ce ne desparte în jurul bazinului mediteraneean", scrie Blanquer. A treia idee greşită este că studiul clasicităţilor ar fi inutil. Uitarea noţiunilor de drept roman face ca actualele legi comunitare să nu mai datoreze nimic raţiunii şi, totul, puterii. Concluzia lui Blanquer este optimistă: „Noile umanioare sosesc". ■

Teroare incultă

Este titlul unui articol din „Le Monde des Livres" consacrat ultimelor ravagii ale Statului Islamic la Hatra, supranumită Cetatea Soarelui, capitală a parţilor arsacizi, al căror imperiu îngloba părţi din Iranul şi din Irakul actual în secolele I şi II după Christos. Nici Traian, nici Septimiu Sever n-au putut-o cuceri. Considerată un simbol al victoriei Răsăritului asupra Apusului, Hatra adăpostea mormintele primilor profeţi ai Islamului. Cei care şi-au luat macabra sarcină sunt convinşi că se bat cu idoli străini, precum Mahomed. În realitate, distrug rădăcinile propriei culturi. Autoarea articolului susţine că nu e vorba de un război religios, ci de urmările tragice ale unei crase ignoranţe de care islamiştii radicali dau dovadă. Nici măcar nu pot invoca, precum la Mosul sau Nimrod, că e vorba de idoli ai unei religii diferite. Ignoranţa lor provine din incultură istorică şi artistică. Cine are urechi de auzit, să audă! ■



5 948391 040098 19

Ochiul magic

Gazetărie românească

În *DILEMA VECHE* din 23-29 aprilie, Andrei Pleşu comentează, cu o ironie vecină cu sarcasmul, două articole de pe blogul „Adevărului" din 13 aprilie, semnate de Ramona Găină şi Oana Cernat, două doamne/domnişoare, nu ştim, articole în care e vorba, între alţii, despre Constantin Noica şi, respectiv, Mircea Eliade. Dacă n-ar fi de plâns, ar fi de râs. O bibliotecară de la Păltiniş îi descrie, cu candoare, celei dintâi o zi din viaţa lui Noica: „Servea (sic!) dimineaţa un pic de ceai", se plimba, iar „după ora 2 începea din nou scrisul şi gândirea". Autoarea articolului o transcrie în stil de galinacee pe bibliotecară. (Îmi vine să pun şi eu un *sic!* după ultimul cuvânt). Noica ar fi umblat îmbrăcat în „paltonul său ponosit de la închisoare, de la Jilava". Ca şi cum, remarcă Pleşu, puşcăriaşii îşi aduceau paltoanele de acasă. Nici când bibliotecara, care n-are cum fi foarte tânără, dat fiind că l-a cunoscut personal pe Noica, afirmă că acesta ar fi „lucrat la tot ce însemna opera lui Blaga", doamna/domnişoara n-are nici o precizare de făcut. În ce fel să fi lucrat Noica la opera lui Blaga? Ştiţi cu ce fotografie îşi ilustrează articolul? Cu una în care Noica apare împreună cu Adrian Păunescu. Şcoala de la Păltiniş şi Cenaclul Flacăra! Curat oximoron! Cealaltă doamnă/domnişoară are dovada că Mircea Eliade „a început să ia contact cu divinitatea de la o vârstă fragedă": „La doar 14 ani a scris articole de entomologie". Se întreabă Pleşu: „Crede oare autoarea că entomologia e o ramură a teologiei?" Insectele şi divinitatea! Să continuăm? Credem că e destul şi, vorba lui Caragiale, peste destul...

Apocalipsa după Mihai Cimpoi

În *FLACĂRA LUI ADRIAN PĂUNESCU*, acad. Mihai Cimpoi, abonatul de la Chişinău al sindrofiilor literare din toate judeţele României, consideră că a sosit momentul să arunce şi el o găleată de noroi spre U.S.R. şi preşedintele său. Într-un scurt text chinuit stilistic şi chiar gramatical („străluceşte" pluralul „yesmanelor"!), el aglomerează liniştit tot felul de minciuni, după principiul *Minciuna repetată va deveni adevăr* sau *Calomniaţi, calomniaţi, ceva tot va rămâne*. Astfel, M. C. vorbeşte despre „excluderea unor somităţi" din U.S.R., „printr-o metodă machiavelică": Eugen Simion, Augustin Buzura şi D.R. Popescu. N-are nicio importanţă că nu e adevărat, totul e să se lanseze şi să se susţină prostia aceasta. Apoi se trece uşor la altă enormitate: „alegerea preşedintelui U.S.R. s-a făcut nestatutar fără a se organiza o adunare generală în care candidatura sa să fie supusă votului liber". De fapt, adevărul e cu totul altul: în toamna anului 2013 preşedintele a fost ales, cu un procent categoric de 79%, prin votul membrilor U.S.R. convocaţi în Adunare Generală! După ce mistifici realitatea construind o asemenea imagine apocaliptică, e simplu să acuzi pe oricine de orice: preşedintele U.S.R. e vinovat, între altele, de „înaintare la premiul Nobel a unui scriitor care l-a înjurat pe Mihai Eminescu" şi chiar de înlocuirea (democratică, tot prin alegeri, acum câţiva ani!) a lui Mihai Cimpoi însuşi de la preşedinţia Uniunii Scriitorilor din Moldova („morbul bucureştean s-a implantat printr-o sincronizare care substituie relaţiile de colegialitate şi confraterne şi la Chişinău"). În viziunea lui M.C. răul generat de conducerea USR se propagă, cum altfel, la nivel „universal": „Această manieră compromiţătoare se răsfrânge negativ asupra angajării noastre în dialogul european şi universal". Intervenţia se încheie culminant cu un apel ca în şedinţele de partid de pe vremuri: „Aşteptăm repunerea în legalitate şi normalitate a activităţii Uniunii Scriitorilor din România". Spunem încă o dată: totul ar fi comic, dacă n-ar fi jalnic.

Despre climate literare

În *STEAUA* nr. 3-4, Adrian Popescu scrie despre climate literare: „După 89, până nu demult, atmosfera culturală era respirabilă, deşi au fost luni de zile, prin 1995, când publicaţiile literare, din lipsă de fonduri de la stat, nu au apărut. Câteva luni, spre finele lui 2014, la Uniunea Scriitorilor nu s-au plătit salariile angajaţilor. Acum, în 2015, revărsarea unor nemulţumiri are toate semnele unei fracturări a culturii la nivel naţional. Dezbinarea copleşeşte, acum; atunci, în comunism, exista o solidaritate a scriitorimii, coagulată de revista *România literară*, de postul de radio *Europa liberă*, de Universităţi, de lunarele literare din provincie, de câţiva autori de autoritate morală. Acum, iată, am trăit 25 de ani literari în libertate, dar dezbinarea ţâşneşte pe toate canalele media. E obositor să auzi zilnic jigniri la adresa colegilor tăi, să nu mai ai speranţa că vei fi citit, cu ochiul limpede, sau ascultat cu încredere. Când poezia lui Nichita Stănescu a fost redusă, valoric, la filele unui buletin, am ştiut că vor urma şi alte demolări." Cum se vede, comparaţia între viaţa literară de ieri şi cea de astăzi nu e în favoarea prezentului. Viaţa literară s-a degradat până la cote de neimaginat şi, dacă timpul va îngădui, ar merita să încercăm o analiză a acestei deteriorări absurde. Poate astfel vom înţelege ceea ce e de neînţeles.

O radiografie a breslei scriitoriceşti

În revista *ORIZONT* nr. 4, la rubrica *Tur de orizont*, există o notă care porneşte de la un editorial publicat în revista noastră şi ajunge la radiografierea breslei scriitoriceşti, în aceste momente de turbulenţă: „Fiind o breaslă profesională, ne-am fi aşteptat, în cazurile recente ale atacurilor imunde contra lui Gabriel Chifu, la o minimă solidaritate din partea celor care ştiu că imputările care i s-au adus sunt calomnioase. Putem înţelege că în Uniune sunt mulţi oameni fără talent. Dar nu putem înţelege şi accepta că sunt şi atât de mulţi scriitori fără demnitate. Tăcerea asurzitoare aşternută atunci când un grup de aventurieri puşi pe căpătuială administrativă au atacat la baionetă Uniunea Scriitorilor e unul dintre cele mai demoralizante semnale privind adâncimea şi extensia laşităţii ce domină în rândul scriitorilor. (...) Niciodată breasla scriitoricească n-a excelat prin curaj. Dar gradul de resentiment şi laşitate al momentului actual e absolut înspăimântător."

■ Cronicar

Postac în devenire

Când unui *postac* i se refuză contribuţiile de către publicaţiile cu exigenţe redacţionale, el se refugiază pe un blog (dacă îl are) sau pe forumurile ziarelor cu audienţă. Înainte de a deveni un forumist pur, Claudiu Komartin se arată a fi într-o fază tranzitorie, insultând în dreapta şi-n stânga pe blogul său.

Printre preţioasele lui contribuţii se află şi o listă de „cadavre", pe care Claudiu Komartin a pus autori şi editori, după o practică brevetată de „România Mare" în anii '90. De la Nicolae Manolescu la Alex. Ştefănescu, de la Nicolae Prelipceanu şi Gabriel Chifu la Varujan Vosganian, de la Mircea Mihăieş la Călin Vlasie, Gabriel Coşoveanu ori – cu voia dumneavoastră – Daniel Cristea-Enache, lista de cadavre a vitalistului Claudiu Komartin e la fel de întremătoare precum erau listele cu trădători de ţară făcute de patrioţii neamului.

Premiile revistei „CONVORBIRI LITERARE" acordate în cadrul ZILELOR REVISTEI

ediţia a XIX-a, Iaşi, 23-25 aprilie 2015

Juriul alcătuit din membrii redacţiei a hotărît acordarea următoarelor premii:

Premiul Special pentru volumul *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iaşi la 65 de ani*:
ANA PARTENI

Premiul Special pentru volumul *Contribuţii la istoria revistei „Convorbiri literare" (1939-1944)*:
NICOLAE SCURTU

Premiul Special pentru calitatea interpretării muzicale:
FILIP PAPA (Filarmonica „Moldova" din Iaşi)

Premiul Special pentru interferenţe cu limba şi literatura română:
METIN CENGIZ
NAIM ARAIDI

Premiul de DEBUT:
DORU MIHAI MATEICIUC

Premiul pentru POEZIE:
DANIEL CORBU, MIRCEA BÂRSILĂ

Premiul pentru ISTORIE LITERARĂ:
TRAIAN D. LAZĂR

Premiul pentru ESEU:
ŞTEFAN AFLOROAEI

Premiul de EXCELENŢĂ:
ARCADIE SUCEVEANU

OPERA OMNIA:
DUMITRU RADU POPESCU

Pe lângă alonja lui Claudiu Komartin – autor cu blog, dar fără studii –, reţine suplimentar atenţia plasarea lui Mircea Mihăieş pe această listă. Aflând că Mihăieş este un cadavru „cu funcţii", ne întrebăm: oare nu cu echipa Horia-Roman Patapievici, Mircea Mihăieş, Tania Radu Institutul Cultural Român a promovat substanţial literatura română în alte spaţii culturale? Oare nu în acei ani rezidenţele, bursele, traducerile din scriitorii români, participările la Târgurile Internaţionale de Carte, într-un cuvânt, *programele* la care a muncit un „cadavru" ca Mihăieş au oferit literaturii române expunerea ei cea mai bună?

Propriul blog îi este suficient lui Claudiu Komartin şi el va compensa, în continuare, lipsa de gratitudine, de civilitate şi de logică a unui postac în devenire. (**D.C.-E.**)

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

20

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 15 mai 2015 24 pagini 3 lei

Lucian Blaga — inedit

• Editorial de Nicolae Manolescu: O întâlnire (mai mult sau mai puțin) întâmplătoare

• Poeme de Andrei Zanca

• Mihai Zamfir: Expresionistul din Nordul Moldovei

• Florentina Voichi — o propunere de „întoarcere la ordine"

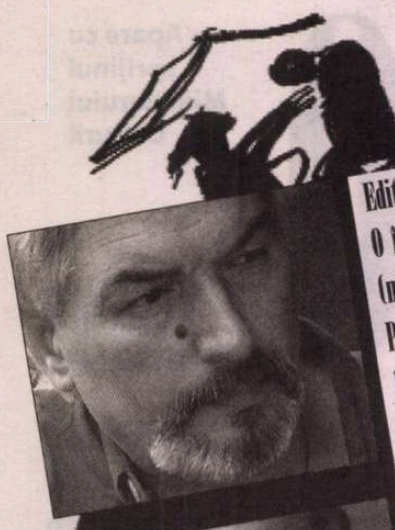
• Virgil Mihaiu: Jazz cântat în ambient eclesiastic

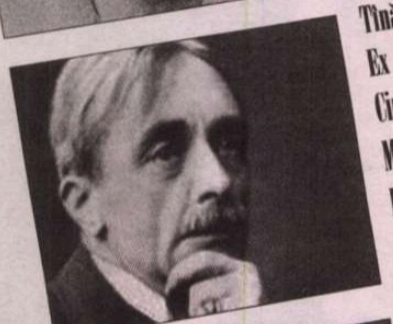
• Marina Vazaca: Paul Valéry — 70

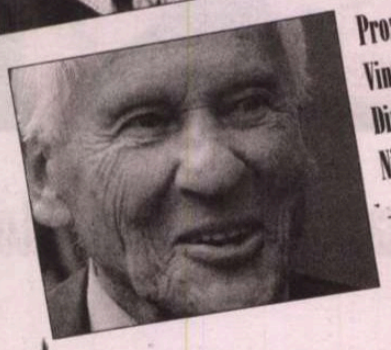
• Comentarii critice: Mircea Anghelescu, Ion Bălu, Cosmin Ciotloș, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Irina Petraș, Andreea Răsuceanu, Alex Ștefănescu, Simona Vasilache

avanpremieră editorială

Jean d'Ormesson: *Ciudată e lumea, până la urmă*







Editorial de Nicolae Manolescu
O întâlnire
(mai mult sau mai puțin) întâmplătoare — p. 3
Poemul săptămânii de Ion Tudor Iovian
I. „deux etions et n'avions qu'un seul coeur" — p. 3
Ion Bălu: Ion al Glanetașului — Ilie Moromete, conexiuni oximoronice — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș
William Faulkner în proces cu Woody Allen — p. 5
Andreea Răsuceanu: Cartea de proză
Un prozator de cursă lungă — p. 6
Irina Petraș: Cartea de poezie
Poemul ca desfătare — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Sorescu, din nou sub lupă — p. 7
Poeme de Andrei Zanca — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Sindromul de „țipenie" — p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Tînărul Stoiciu — p. 10
Ex libris de Mircea Anghelescu
Ciprian și Caragiale pe scena Parisului — p. 11
Mircea Popa: 120 de ani de la nașterea lui Lucian Blaga
Lucian Blaga — inedit — pp. 12-13
Mihai Zamfir: Expresionistul din Nordul Moldovei — pp. 14-15
Noul val de Alex Ștefănescu
Prozator și predicator — p. 16
Vintage de Simona Vasilache
Din dragoste de Iași — p. 16
Nicolae Scurtu: Un cercetător literar — Vasile Netea — p. 17
Cătălin Davidescu: Florentina Voichi — o propunere de „întoarcere la ordine" — p. 18
Virgil Mihaiu: Jazz cântat în ambient eclesiastic — p. 19
Avanpremieră editorială: Jean d'Ormesson
Ciudată e lumea, până la urmă — pp. 20-21
Marina Vazaca: Paul Valéry — 70 — p. 22
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „univers domestic")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

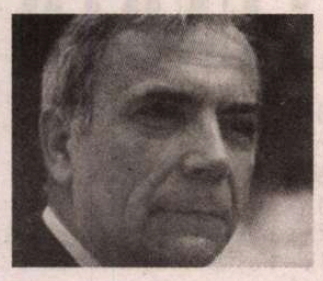
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



O întâlnire (mai mult sau mai puţin) întâmplătoare

Cred că am mai spus povestea care urmează, dar, în orice caz, pe scurt. La începutul anilor 1970, Ov.S. Crohmălniceanu, fostul meu profesor de literatură română din anul IV de facultate, care-mi devenise între timp coleg de catedră, mi-a făcut o propunere interesantă: şi anume, să particip la un simpozion organizat de asociaţia franceză „Les amis de Romain Rolland", în Bulgaria, la Nisipurile de Aur. Ştiam la acea dată puţine lucruri despre autorul romanului *Jean Christophe*, singurul citit de mine, între care sprijinul pe care i-l acordase tânărului Panait Istrati şi ruptura lor după întoarcerea acestuia din URSS, când îşi făcuse publică într-o carte decepţia provocată de călătoria în patria comunismului.

Nu găseam că e destul ca să ţin o comunicare la un simpozion internaţional. Dar când Ov.S. Crohmălniceanu mi-a spus care e tema comunicării, am acceptat fără alte explicaţii: era vorba de câteva scrisori inedite adresate de Rolland lui Istrati, spre sfârşitul vieţii acestuia din urmă (Istrati a murit în 1935), aflate la Biblioteca Academiei.

Primul pas a fost să citesc scrisorile. Nu grozav de interesante, reprezentau totuşi un document important referitor la despărţirea scriitorului francez (1866-1944) de confratele lui român (1884-1935). Scrisorile erau profund incriminatoare şi dezvăluiau, din câte ţin minte, o suferinţă şi o frustrare reală. Al doilea pas a fost să aflu mai multe despre Rolland. Simpatizant al URSS, ţară pe care o vizitase în repetate rânduri, se căsătorise cu o rusoaică din aristocraţia *albă* mult mai tânără decât el, care îl urmase în Franţa, la fel cum, în generaţia următoare de scriitori francezi filosovietici, Elsa Triolet îl urmase pe Louis Aragon. În fine, trebuia să aflu mai multe despre simpozion. „Les amis de Romain Rolland" era o asociaţie condusă de Pierre Abraham, directorul revistei „Europe", fondată de Rolland însuşi în 1923. Revista îmi era cunoscută. Cu ani în urmă, văzusem la chioşcul de ziare din faţa blocului Dunărea, de lângă universitate, un număr consacrat literaturii poloneze contemporane. Răsfoindu-l în timp ce aşteptam tramvaiul sau autobuzul, nu mai ţin minte, am căzut pe fraza care deschidea articolul-prefaţă: „Literatura poloneză de azi are două curente principale: curentul realist-socialist şi curentul catolic". Am cumpărat numărul pe loc. Mi-am dat seama că afirmaţia lui Pierre Abraham trebuie să fi sunat în urechile scriitorilor români de la începutul deceniului 7 cât se poate de neobişnuit. Existau aşadar intelectuali comunişti mai puţin dogmatici decât ai noştri. Printre ei Pierre Abraham.

Iată-mă la Nisipurile de Aur, într-un amfiteatru de peste două sute de locuri, plin ochi. Numeroşi tineri, studenţi şi elevi. Comunicările fiind în franceză, m-am întrebat de unde au scos organizatorii atâţia cunoscători ai limbii lui Rolland. Am aflat cu această ocazie că în Bulgaria comunistă continuau să existe licee franceze, la Sofia, la Stara Zagora şi în alte locuri. Am fost prezentat celorlalţi autori de comunicări, care stăteau ca şi mine pe podiumul destinat catedrei. La mijloc, lângă Abraham, se afla o doamnă în vârstă. Se aşezase în ultimul moment, aşa că nimeni nu părea s-o cunoască, în afară, desigur, de francezi. Abraham a prezentat-o sălii: doamna Romain Rolland. Habar n-aveam că mai trăieşte. Se pare că nici Ov.S. Crohmălniceanu nu ştia, de vreme ce nu-mi spusese că voi avea şansa de a o întâlni.

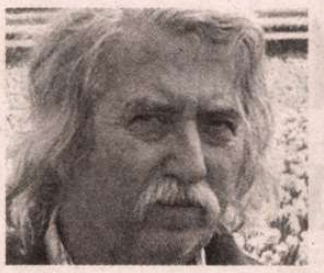
N-am de ce să fac pe modestul şi să nu recunosc că singura comunicare care a părut să intereseze sala a fost a mea. Nu fiindcă era ea grozavă, dar subiectul inedit a atras atenţia. Ca, de obicei, în astfel de cazuri, cele mai multe comunicări n-au venit cu informaţie nouă, constând în analize emfatice ale prozei mediocre a lui Rolland. Cea mai interesată s-a arătat doamna Rolland. Cât timp mi-am citit comunicarea şi fragmentele din scrisori, nu şi-a luat ochii de pe mine. Mă privea fix, cu o expresie pe care n-am putut-o descifra. M-a surprins faptul că, la urmă, a fost singura care n-a aplaudat. La bufetul organizat după simpozion, s-a apropiat de mine şi mi-a spus că *ar dori*, nu că *i-ar face plăcere*, formula obişnuită în astfel de situaţii, să stăm de vorbă.

Aşa se face că ne-am întâlnit în apartamentul hotelului unde stăteam toţi. Abraham, care mi-a deschis uşa, ne-a lăsat singuri după câteva minute. Doamna Rolland era instalată comod într-un fotoliu şi mă privea fix, la fel ca şi în sală, fără să scoată un cuvânt minute bune. O priveam, la rândul meu, şi mă gândeam c-o am cu adevărat în faţă pe soţia lui Rolland, pe care o credeam dispărută demult, odată cu lumea lor. Dată fiind diferenţa de vârstă dintre ea şi Rolland, nu putea avea mai mult de 70-75 de ani. Îi supravieţuise soţului ei treizeci şi mai mulţi. Tot aşa cum, nu voi întârzia să-mi dau seama, supravieţuiseră ranchiunele moştenite de la acesta.

Mi-a devenit clar, din clipa în care a început să vorbească, şi nu s-a mai oprit, că urăşte mai mult decât orice pe lume doi oameni: pe Istrati şi pe Hruşciov. Şi că, în afară de soţul ei, a mai iubit doar unul: pe Stalin. Pe Istrati îl ura, fiindcă trădase încrederea lui Rolland, al cărui fiu spiritual, pretindea doamna Rolland, fusese. Trădare sentimentală şi deopotrivă politică. După atâta vreme, continua să nu digere ceea ce scrisese Istrati la întoarcerea din URSS. Comunismul rămânea ancorat profund şi definitiv în conştiinţa ei. Hruşciov era vinovat de a fi distrus mitul lui Stalin, marea iubire a soţilor Rolland, mai cu seamă după odiosul (încerc să-mi amintesc cuvintele ei) Raport (o vreme ţinut) secret din 1956, în care noul lider de la Kremlin, recent înlăturat de Brejnev, îi denunţase crimele. Hruşciov trebuia împuşcat, susţinea apriga doamnă Rolland, nu scos la pensie. Cu privire la soarta lui Istrati, mort, din fericire, la timp, nu s-a pronunţat. În ce-l priveşte pe Stalin, pe el, cu siguranţă, l-ar fi înviat, ceea ce, din fericire, nu-i îngăduia ateismul.

Mi-e imposibil să-mi aduc aminte ce am spus eu însumi în cele vreo două ore ale monologului doamnei Rolland. Probabil, nu mare lucru. La despărţire, doamna Rolland mi-a declarat, fără menajamente, în loc de *bună seara*, că n-am făcut deloc bine comunicând epistolele soţului ei, care se va fi întors în groapă auzind ce el însuşi scrisese, vai, cu infinită amărăciune, de două ori *trădătorului* Istrati. ■

■ poemul săptămânii de ion tudor iovian



1. „deux etions et n'avions qu'un seul coeur"

pe foaia murdară de prea mult alb funebru
a dat în floare un prun pe care l-am gândit ani
îndelungi
iată-l
e beat de fericire că există

un lăstun şi-a aşezat
în crengile lui gracile şiragul de picături de sânge
al unui cântec d'antan
„deux etions et n'avions qu'un seul coeur"

şi nici n-am băgat de seamă că din grădină
a dispărut prunul acela deja bătrân şi a lăsat
locul gol şi n-a mai crescut nimic acolo
– a fost găsit la colţul străzii
prăbuşit peste textul acestui poem –

a dispărut şi lăstunul-
şi pata lui de cer s-a zdrenţuit şi apoi s-a pierdut
în înserare şi apoi în pământ

conturul durerii lui pe asfalt s-a şters şi el –

dar alături erai tu – acum nu mai eşti – acum
e doar zidul care nu mai sfârşeşte
dintre tine şi umbra ta pe foaia muşcată deja de negru:
„deux etions et n'avions qu'un seul coeur"

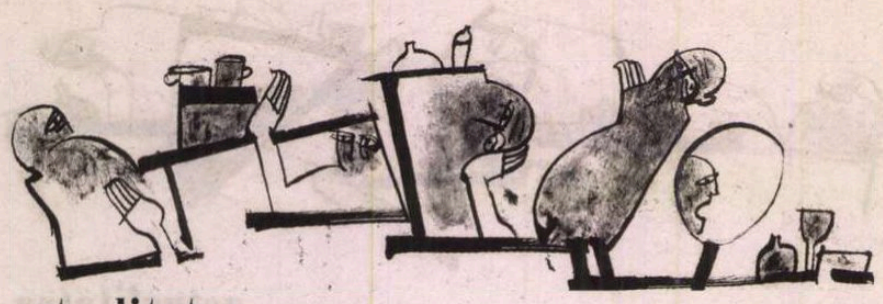
dar tu –
dar eu –

pe foaia de hârtie muşcată deja de negru
dă în floare
frica

un cântecel sugrumat de emoţie hălăduind liber
pe străzi şi vata de zahăr pe băţ
şi
suflul cald
al gurii tale lângă lobul urechii şi umbra unui
lăstun iţită nu se ştie de unde
mă fac să iau foc dintr-o dată:
„deux etions et n'avions qu'un seul coeur"

dar e prea târziu

■



dominat de angoasa influenţei, Marin Preda a imaginat un conflict episodic, prin care arunca în derizoriu cuplul Ion – Ana.

■ ion bălu

Ion al Glanetaşului - Ilie Moromete, conexiuni oximoronice

***Ion* de Liviu Rebreanu şi primul volum din *Moromeţii* de Marin Preda se apropie şi se despart printr-o elocventă şi, aparent, paradoxală asociere oximoronică. Disimilitudinile sunt induse într-un „lanţ semnificant", o lancaniană „articulaţie de contexte relevante" reiterate pe dimensiunile mai multor episoade narative.**

Contextul

Prima ediţie, în două volume, din *Ion* a apărut în noiembrie 1920, la Editura Alcalay. Întâiul volum din *Moromeţii*, publicat, iniţial, în „Viaţa românească", între lunile iunie – septembrie 1955, a fost reeditat în volum, în noiembrie acelaşi an, de Editura de Stat pentru Literatură şi Artă. Relativa apropiere editorială dintre ediţiile princeps se reflectă şi în vecinătatea aproximativă a universului ficţional. Între amândouă, se află un spaţiu temporal de trei decenii.

Reperele situării romanului *Ion* în timpul istoric sunt alegerile din 1906, pentru desemnarea unui deputat în Parlamentul de la Budapesta, interval temporal restrâns la un an şi două luni. Absorbită în trei nucleee epice, acţiunea din *Moromeţii* se desfăşoară în anul 1937, de la începutul verii, când „se părea, timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare", până spre sfârşitul aceluiaşi anotimp, când liniştea iluzorie este sfărâmată: „Timpul nu mai avea răbdare!"

„Anxietatea influenţei"

Inserţia în filiaţia valorică dominată de Rebreanu – „...un scriitor de răscruce", atras „de prezentul dramatic cu marile lui frământări" – l-a determinat pe Marin Preda să-şi exprime o radicală inaderenţă. Vehemenţa delimitării a fost provocată de o atitudine defensivă denumită de Harold Bloom „anxietatea influenţei". Ivită din profunzimile inconştientului, neliniştea îi cerea imperativ îndepărtarea de model şi reliefarea propriei originalităţi.

Simptom psihopatologic, anxietatea s-a concretizat în procesul redactării şi a fost teoretizată ulterior apariţiei romanului. Marin Preda admira focalizarea obiectivă, vocea narativă impasibilă. Dar dezaproba, eronat, viziunea aşternută asupra umanităţii imaginate: „Nu aşa arată ţăranul român cum l-a descris el, îmi ziceam. Nici ţăranca română." Formulând asemenea rezerve, Marin Preda ignora, voit sau din neştiinţă, deosebirile temporale şi diferenţele civilizatorii.

Ion şi Ana au intrinsecă originalitate. Instanţa narativă introduce personajele în vâltoarea evenimentelor şi coboară în adâncul trăirilor sufleteşti. Aspiraţii, procese volitive, tradiţii, structuri arhetipale proiectează trecătoarea făptură umană pe ritmul etern al ireversibilităţii temporale.

Dominat de angoasa influenţei, Marin Preda a imaginat un conflict episodic, prin care arunca în derizoriu cuplul Ion – Ana. Îndrăgostită de Ion Birică, un tânăr sărac, – prenumele nu este ales aleatoriu –, Polina, fiica lui Tudor Bălosu, se căsătoreşte fără încuviinţarea părinţilor: „...am gândit exact un astfel de personaj care să fie opus Anei, care mi s-a părut neverosimil, nereal şi mai mult o fantoşă creată de autor ca să-i iasă această schemă cu Ion – un personaj obsedat de pământ etc."

Atributele şi subordonata finală amplifică receptarea eronată. Toate secvenţele narative prin care trec Polina – Birică sunt antitetic asemănătoare cu problematica similară din *Ion*. Însă pe o treaptă valorică inferioară. După încheierea demonstraţiei, personajele nu l-au mai interesat. Polina şi Birică au dispărut în plasma narativă moromeţiană. Marin Preda le-a hărăzit – fără a conştientiza procesul – destinul Anei şi al lui Ion.

Contiguităţi oximoronice

„Anxietatea influenţei" l-a determinat pe Marin Preda să rămână permanent în defensivă. El a construit o reţea de conexiuni oximoronice: limbaj, comportament, relaţii interumane, structuri psihologice, pentru a ieşi de sub umbra lui Rebreanu.

Ion se străduieşte să refacă dimensiunile proprietăţii funciare risipite de lenevia tatălui său. Moromete a primit pământul prin reforma agrară din 1922.

Sursă a existenţei şi obiect al adoraţiei – argumenta Mircea Eliade –, pământul îndeplineşte funcţia ocrotitoare a mamei. Pământul i-a fost lui Ion „mai drag decât o mamă!" După ce Vasile Baciu i-a cedat o parte din terenurile sale, tânărul – sublinia Nicolae Manolescu – „se înfrăţeşte cu pământul într-un ritual mistic al posesiunii." Ceremonialul este convingător sugerat printr-o gradaţie ascendentă, construită pe comparaţie şi personificare, având drept rezultat imediat identificarea pământului cu fiinţa iubită. Ion îmbrăţişează lutul negru şi îl sărută.

În *Moromeţii*, relaţia dintre om şi pământ s-a desacralizat. Detaşarea de magia pământului acţionează nu doar asupra personajului principal. Din năzuinţele lui Achim, Nilă şi Paraschiv, pământul este exclus. Mai presus de pământ, Niculae aşează „studiul". Renunţarea la pământ pentru un ideal concret sau o pasiune abstractă reprezintă noutatea adusă de Marin Preda în literatura contemporană.

Ion al Glanetaşului şi Ilie Moromete se apropie şi se despart prin atitudinea faţă de muncă. În revărsatul zorilor, Ion pleacă grăbit spre locul aflat în inima hotarului. Intenţiona să cosească „o bucată cât mai zdravănă", înainte de răsăritul soarelui. Umezită de rouă, iarba se taie „mai bine şi mai lesne." Pe hotar, între noaptea pregătită să plece şi zorile plăpânde încă, Simion Lungu cosea livada arendată. „- Harnic, harnic!" îi strigă Ion, în loc de bineţe. După ce a tăiat alte câteva brazde, Simion s-a oprit şi a răspuns, în timp ce îşi ascuţea coasa: „- Apoi ce să facem? Muncim, că de-aceea ne-a lăsat Dumnezeu pe lume."

Ion nu l-a mai auzit. Se depărtase. Ajuns la delniţa lui, începu cositul: „Brazdele se prăvăleau, drepte, egale, mirositoare." Când soarele răsări, tăiase o bună parte din fâneaţă. „Oboseala îl întârâta ca o patimă." Oricât ar fi fost de trudnică, „munca îi era dragă ...ca o râvnă ispititoare", pentru că, în muncă, se dizolvau năzuinţe umane: bunăstarea materială, independenţa financiară. Comportamentul tânărului se integra în ansamblul civilizator al imperiului austro-ungar, în care Transilvania a avut statutul de Mare Principat. Hărniciei individuale vocea narativă îi adaugă destoinicia personajului colectiv: „Pretutindeni, pe hotar, oamenii, ca nişte gândaci albi, se trudeau în sforţări vajnice, spre a stoarce roadele pământului."

Prin contiguitate oximoronică, Ilie şi personajul colectiv moromeţian dezvăluie nativă disimilitudine. În dimineaţa alburie, oamenii din Siliştea se codesc multă vreme să pornească la seceratul grâului. Nehotărârea este exemplificată prin aducerea în prim-plan a unei familii fără identitate referenţială.

Căruţa, caii înhămaţi aşteaptă în ogradă, copiii sunt gata, mâncarea, de asemenea. Însă omul „se învârteşte pe loc, se uită în grădină, străbate bătătura, intră în casă, strigă la femeie fără rost..." Construită pe o succesiune de verbe active şi reflexive la a treia persoană singular, instanţa narativă adaugă discursului o valoare semantică nouă. Nu doar familia asupra căreia s-au focalizat privirile naratorului întârzie plecarea. Colectivitatea rurală procedează identic.

Ajunşi pe câmp după răsăritul soarelui, secerătorii – de secerat seceră copiii – stau la capătul locului, îi măsoară din priviri întinderea, învârtesc secerile în mâini, spun câte o vorbă, dar de început tot nu încep. În această aşteptare, comentează aceeaşi voce –, copiii se pregătesc pentru viitoarea muncă „istovitoare". Apoi băiatul cel mare măsoară cu pasul părţile de secerat ce vor reveni fiecăruia. Tatăl nu seceră. El va lega snopii de grâu şi îi va aşeza în clăi. Se sustrage totuşi muncii. Se învârteşte indecis, ironizează câte un secerător neîndemânatic, trece pe la vecini şi, deodată, „se topi nu se ştie unde." Chemat la masă, se ridică dintre spice.

Moromete ocoleşte truda, îi lipseşte plăcerea de a munci. Cu excepţia lui Niculae, copiii îl acuză direct sau în ascuns, „că tatăl nu face nimic, că stă toată ziua." „Eşti mort după şedere şi tutun!", strigă deseori Catrina. „Lovi-o-ar moartea de vorbă, de care nu te mai saturi, Ilie! Toată ziua stai de vorbă şi beai tutun..." Îndreptăţită, Catrina dezaproba lenevia soţului, dar dincolo de trândăvia lui nu desluşea nimic.

Cauza nepăsării – comenta Nicolae Manolescu – „trebuie căutată în firea şi concepţia de viaţă a personajului." Leneşi sunt şi în satul Pripas. Dar ei sunt excepţii. În satul moromeţian – intensificată prin fibra balcanică a patru secole de dominaţie otomană – lenevia lui Moromete este reală şi ea vine, prin timp, din zorile civilizaţiei autohtone. În *Istorii*, cartea a V-a, paragraful VI, Herodot o sesizase la traco-daci: „...la ei, trândăvia este un lucru foarte ales, în vreme ce munca câmpului, îndeletnicirea cea mai umilitoare." (trad. de Felicia Vanţ-Ştef).

Sub crusta leneviei, Moromete dezvăluie pasivitatea balcanică şi contemplativitatea spiritului mediteranean. Structura egocentrică a personajului, uimit perpetuu de spectacolul nesfârşit al lumii, a fost surprinsă şi întrupată în statueta de lut, modelată de Din Vasilescu, în poiana fierăriei lui Iocan. Spre sfârşitul verii, timpul nerăbdător va dizolva trândăvia în acţiune! ■

CALENDAR

15.05.1881 – s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 – s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 – s-a născut Emil Gulian (m. 1942)
15.05.1912 – s-a născut Salamon Ernõ (m. 1943)
15.05.1922 – s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1925 – s-a născut Alexandru Mircescu
15.05.1926 – s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 – s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 – s-a născut Petru Ursache (m. 2013)
15.05.1933 – s-a născut Domnica Gârneață (m. 2013)
15.05.1938 – s-a născut Horia Pătrașcu
15.05.1938 – s-a născut Ioan Barbu
15.05.1943 – s-a născut Ilse Hehn
15.05.1953 – s-a născut Valentin Talpalaru
15.05.1960 – s-a născut Dumitru Pană
15.05.1967 – s-a născut Ioan Pavel Azap

16.05.1864 – a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808)
16.05.1887 – s-a născut Constantin Ignătescu (m. 1968)
16.05.1918 – s-a născut Vasile Iosif
16.05.1922 – s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
16.05.1925 – s-a născut Lucia Olteanu
16.05.1926 – s-a născut George Iaru
16.05.1930 – s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1934 – s-a născut Dorin Almășanu
16.05.1936 – s-a născut Angela Cismas
16.05.1938 – s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 – s-a născut Constantin Cubleșan
16.05.1954 – s-a născut Marian Odangiu
16.05.1980 – a murit Marin Preda (n. 1922)
16.05.1982 – a murit Iosif Pervain (n. 1915)

17.05.1886 – s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1901 – s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 – s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
17.05.1944 – s-a născut Efim Tarlapan
17.05.1945 – s-a născut Nicolae Mecu
17.05.1952 – s-a născut Paul Grigore (m. 1989)
17.05.1958 – s-a născut Ioana Ruxandra Bălan
17.05.2008 – a murit Pop Simion (n. 1931)
17.05.2009 – a murit Al. Husar(n. 1920)

18.05.1822 – s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 – s-a născut Eugeniu Speranția (m. 1972)
18.05.1928 – s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
18.05.1963 – s-a născut Ileana Marin
18.05.1968 – a murit Oscar Lemnaru (n.1907)
18.05.1976 – a murit George Boitor (n.1934)
18.05.1977 – s-a născut Ștefan Manasia
18.05.1983 – a murit Alexandru Bădăuță (n.1901)
18.05.1991 – a murit Areta Șandru (n. 1952)
18.05.1993 – a murit Aurel Covaci (n.1932)

The Faulkner Literary Rights a considerat că e vorba de o încălcare a dreptului de autor şi că Woody Allen se făcea vinovat de „furt intelectual".

18.05.2011 – a murit Mircea Horia Simionescu (n.1928)

19.05.1893 – s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1937 – s-a născut Sanda Nițescu
19.05.1939 – s-a născut Vasile Galaicu
19.05.1943 – s-a născut Ștefan Cucu
19.05.1944 – s-a născut Ioan Gliga

20.05.1930 – **s-a născut Geo Şerban**
20.05.1935 – **s-a născut Ion Diordiev**
20.05.1938 – s-a născut Dan Mănucă
20.05.1946 – s-a născut Mihai-Aurel Brumă
20.05.1949 – s-a născut Ioan Boloș
20.05.1958 – s-a născut Ionatan Piroșca
20.05.1959 – s-a născut Ion Marcel Fandarac
20.05.1982 – s-a născut Rita Chiran

21.05.1855 – s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
21.05.1880 – s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1906 – s-a născut Profira Sadoveanu (m. 1967)
21.05.1914 – s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1933 – s-a născut Horia Zilieru
21.05.1937 – s-a născut Constantin Eretescu
21.05.1939 – s-a născut László Csaba (m. 2015)
21.05.1945 – **s-a născut Constantin Gh. Rusu**
21.05. 1946 – s-a născut Balogh Laszlo (m. 2003)
21.05.1950 – **s-a născut Constanța Marcu**
21.05.1953 – s-a născut Călin Vlasie
21.05.1956 – s-a născut Sorin Paliga
21.05.1959 – s-a născut Irhazy Ianos
21.05.1964 – a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05.1991 – a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)

22.05.1816 – s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
22.05.1822 – s-a născut G. Sion (m. 1892)
22.05.1908 – s-a născut I. C. Chițimia (m. 1995)
22.05.1925 – s-a născut Lidia Fülöp
22.05.1926 – s-a născut Maya Belciu (m. 2012)
22.05.1927 – s-a născut Ilie Măduța (m. 1989)
22.05.1931 – s-a născut George Pușcariu
22.05.1935 – s-a născut Romulus Lal
22.05.1939 – s-a născut Miron Țic
22.05.1942 – s-a născut Vasile Andru
22.05.1944 – s-a născut Dan Mutașcu
22.05.1944 – s-a născut Dănuț Munteanu
22.05.1949 – s-a născut Mihai Bărbulescu
22.05.1951 – s-a născut Constantin Mircea Buiciuc (m. 2012)
22.05.1955 – **s-a născut Radu Niciporuc**
22.05.1956 – a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05.1957 – a murit George Bacovia (n. 1881)
22.05.1965 – s-a născut Laurențiu Nistorescu
22.05.1975 – s-a născut Farkas Wellman Endre
22.05.1985 – a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
22.05.2006 – a murit Alexandru Văduva (n. 1948)
22.05.2008 – a murit Matei Gavril (n. 1943)
22.05.2012 – a murit Irina Mavrodin (n. 1929)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

William Faulkner în proces cu Woody Allen

De câțiva ani, Woody Allen s-a europenizat masiv. Lista filmelor sale recente seamănă mai mult cu prospectele unei agenții de turism decât cu filmografia unui regizor american.

Succesul de critică şi de spectatori din 2008, cu *Vicky Cristina Barcelona*, a fost urmat, în 2011, de *Midnight in Paris* şi, în 2012, de *To Rome With Love*. Dacă punem la socoteală şi *Sdelka*, din 2009, un film rusesc inspirat de o piesă a sa, şi *Magic in the Moonlight*, din 2014, un periplu pe traseul Berlin-Anglia-Coasta de Azur, observăm că marele regizor american şi-a decupat o Europă de uz propriu, fermecătoare şi stranie, mitologică şi tandră, colorată şi prietenoasă, frivolă şi seducătoare, opulentă şi generoasă, plină de umor şi pe alocuri cinică. Adică exact aşa cum ne-o înfăţişează stereotipurile americane ce par să nu se fi modificat prea mult de pe vremea lui Henry James. E ca şi cum, de peste un secol, un nepot naiv şi abulic continuă să obţină de la părinţii puritani permisiunea de a-şi vizita mătuşa, încă plină de nuri şi energie, exilată în Europa, dispusă să-l iniţieze pe inocentul venit din Lumea Nouă în rafinamentele Vechiului Continent.

Pe lângă satisfacţiile pe care i le va fi furnizat, în plan estetic şi financiar, *suita europeană*, Woody Allen a avut surpriza neplăcută de a se vedea dat în judecată. Şi nu de către oricine: denunţătorul e William Faulkner! Fireşte, nu chiar scriitorul în persoană (mort, de altfel, din 1962), ci urmaşii acestuia. Mai precis, firma care administrează drepturile patrimoniale generate de opera celui mai mare romancier american al secolului al XX-lea. Mărul discordiei îl constituie o replică – faimoasă – a unui personaj în care exegeţii au văzut un alter-ego al lui Faulkner, avocatul Gavin Stevens. Deşi nu e protagonistul niciuneia dintre capodoperele indiscutabile ale autorului (*Zgomotul şi furia*, *Lumină de august*, *Absalom, Absalom!*), Gavin Stevens apare în şase dintre romanele acestuia şi în mai multe povestiri. Alături de Eula Varner, Gavin e personajul meu faulknerian favorit, aşa încât, în urmă cu trei-patru ani, când l-am auzit (şi văzut) citat în filmul lui Woody Allen, *Midnight in Paris*, am exultat.

„Iată cum se întâlnesc marile spirite!", am exclamat, incluzându-mă cu secret orgoliu în tagma celor care *înţeleseseră* şi se bucurau de efectul de halou provocat de potrivirea atât de meşteşugită dintre vorbele marelui scriitor şi scenariul spiriduşului travestit în regizor de film. În pelicula lui Woody Allen, o feerie plasată, prin convenţia călătoriei în timp, în Parisul anilor '20, un scenarist actual hollywoodian, „proiectat" cu câţiva zeci de ani în trecut, rosteşte – într-o versiune foarte puţin modificată – mult-citatele propoziţii ale lui Gavin Stevens: „The past is never dead. Actually, it's not even past" („Trecutul nu e niciodată mort. De fapt, el nu e nici măcar trecut"). Replica se voia, fireşte, un omagiu adus lui Faulkner într-un film în care, „în carne şi oase", apar Scott Fitzgerald (şi inevitabila lui soţie, Zelda), Ernest Hemingway, Gertrude Stein, Dalì, Picasso, Luis Buñel, Man Ray, Cole Porter şi mulţi alţii, artişti care au făcut din Parisul anilor '20 capitala culturală a omenirii.

Din păcate, lucrurile n-au rămas la acest nivel, al fanteziei şi aluziilor culturale. The Faulkner Literary Rights a considerat că e vorba de o încălcare a dreptului de autor şi că Woody Allen se făcea vinovat de „furt intelectual". Şi asta deşi după folosirea citatului personajul îl identifică explicit pe autor. Atacul în justiţie e stupid măcar în lumina faptului că însuşi Faulkner împrumutase drept titlu al cărţii *Zgomotul şi furia* o sintagmă din piesa lui Shakespeare, *Macbeth*, iar *Absalom, Absalom!* e modernizarea temei şi preluarea numelui din *Biblie* (Cartea a doua a lui Samuel). Dar contextul se vădea mai degrabă favorabil pârâtorilor decât pârâtului. La sfârşitul lui 2012, când a început procesul contra lui Woody Allen, Curtea Supremă a Statelor Unite avea pe rol un caz complicat, ale cărui consecinţe s-ar fi putut dovedi gravissime: este vorba de cererea de a interzice revinderea de cărţi, CD-ului, DVD-uri şi chiar obiecte de uz casnic „de firmă" fără acordul producătorului. Ceea ce ar însemna o lovitură de moarte dată anticariatelor, pieţelor de vechituri şi chiar sistemului *second hand* aplicat cărţilor şi discurilor de pe internet.

E cunoscută, de asemenea, politica agresivă a deţinătorilor de copyright-uri în raport cu creaţiile artistice avute în administrare. Ceea ce începuse ca o măsură legitimă, de încurajare şi protejare a activităţii creatorilor şi oamenilor de ştiinţă, riscă să devină, aşa cum sublinia un ziarist de la revista „Time", o modalitate de a limita libera exprimare. În timp ce fragmentele citabile fără acord devin tot mai scurte, dreptul de exploatare al moştenitorilor se lungeşte din ce în ce mai mult. Până în 1998 el era de cincizeci de ani, acum a ajuns la şaptezeci. Şi nu e exclus ca în viitorul nu prea îndepărtat să fie extins în perpetuitate. Noţiunea însăşi de „fair use" („folosire cu bună credinţă") – înafara căreia nu se pot scrie texte critice, academice ori istoriografice, nu se pot face recenzii, cercetări şi nici promovarea corespunzătoare a culturii şi ştiinţei – e considerată abuzivă şi pusă tot mai frecvent sub semnul întrebării.

Dincolo de aspectul de hărţuială măruntă al atacului contra lui Woody Allen, se deschide un câmp confrontaţional nemilos, instrumentat de instituţii ce au interesul de a câştiga de mai multe ori de pe urma unei mărfi pe care au produs-o doar o dată. Piaţa americană era reglementată de aşa-numita „doctrină a primei vânzări". În esenţă, e vorba de o lege conform căreia „proprietarul unei còpii anume sau al unei înregistrări dobândite în mod legal, sau orice persoană autorizată de un astfel de proprietar, are dreptul s-o vândă sau să dispună de ea în orice altă formă, fără consimţământul deţinătorului drepturilor de autor." Or, recent, agenţia John Wiley and Sons a deschis un proces – care nu ştim unde va duce – pornind de la cazul unui tânăr thailandez care revindea în America manuale asupra cărora firma avea copyright-ul. Manualele fuseseră achiziţionate în Thailanda la preţuri mai mici decât cele de pe piaţa americană. Acolo e vorba, în primul rând, de încălcarea procedurilor de import-export, dar consecinţele pot fi neaşteptate.

Deşi era de profesie avocat, Gavin Stevens ar fi fost uluit să constate ce încurcături şi speculaţii aveau să provoace bietele sale meditaţii din romanul *Requiem for a Nun*. Documentându-mă pentru scrierea acestui articol, am dat peste următoarea ipoteză: „În cea mai proastă variantă, s-ar putea să se ajungă la situaţia în care cei care doresc să-şi vândă lucrurile direct din curte sau pe eBay – ori chiar să le doneze unei societăţi de binefacere – vor trebui să obţină acordul deţinătorilor de copyright. Judecătorul Stephen Breyer a subliniat într-o pledoarie că Toyota are un sistem de sunet şi un aparat GPS asupra cărora are dreptul de proprietate intelectuală. Dacă doctrina «primei vânzări» va fi erodată, a observat el, proprietarii de maşini vor trebui să obţină acordul pentru fiecare din aceste obiecte în parte, în cazul în care vor să-şi vândă maşina."

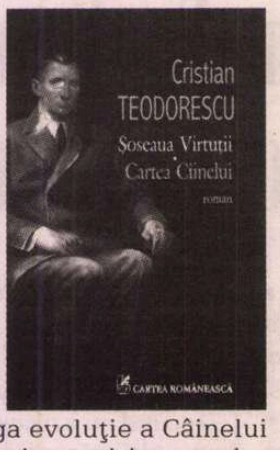
Deocamdată, studiourile Sony, care au finanţat filmul lui Woody Allen, au câştigat la un tribunal din Misissippi, invocând argumentul citatului *de minimis* şi al folosirii cu bună credinţă a cuvintelor ce-i aparţin lui William Faulkner. Rămâi însă perplex în faţa tertipurilor prin care o entitate precum Faulkner Literary Rights înţelege să apere drepturile – altminteri legitime – ale scriitorului mort în urmă cu 53 de ani. Dacă ar fi avut mai puţină lăcomie şi mai multă inteligenţă, şi-ar fi dat seama că, departe de a dăuna imaginii şi veniturilor agenţiei, citarea cuvintelor lui Gavin Stevens poate deveni o sursă suplimentară de prestigiu şi chiar o posibilă readucere în librării a cărţii publicate în urmă cu şaizeci de ani. Dar unde e *copyright*, vai de picioare! ■

recenzii

Cartea de proză

Un prozator de cursă lungă

Ultimul roman al lui Cristian Teodorescu, anunţat ca parte dintr-o trilogie bucureşteană, *Şoseaua Virtuţii*, e, la prima vedere, încă o carte despre tranziţia românească, despre anii '90, cu sordidul lor, dar şi cu multitudinea de perspective care se nasc dintr-odată, pentru cei care au în bagajul genetic şi talentul de mici întreprinzători, de „descurcăreţi".



Cristian Teodorescu, *Şoseaua Virtuţii. Cartea Câinelui*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 328 pag.

Câinele, personajul central, face parte dintre aceştia, şi romanul se construieşte în jurul privirii lui: fost specialist în elaborarea reţetelor-minune din industria alimentară comunistă, de salam cu soia şi şuncă fără carne, Câinele se readaptează rapid după Revoluţie (la care ia parte, conjunctural, ajungând, bătut şi ridicat de miliţie, chiar la Jilava) şi, folosindu-se de atributul său imbatabil – un prodigios simţ olfactiv –, deschide prima revistă pe teme culinare, *Gastronomul*. De aici până la succesul fulminant (emisiune TV, vizibilitate, o nouă situaţie financiară şi socială la care pare să se adapteze cu uşurinţă), dar şi până la dezastru (Câinele se trezeşte suspect de asasinarea doamnei Surugiu, profesoară de bune maniere a diplomaţilor înainte de '89) nu mai e mult.

Deşi prima impresie e că naraţiunea curge cu repeziciune şi că dincolo de scriitura alertă nu sunt detectabile mari mize, *Şoseaua Virtuţii. Cartea Câinelui* e, în acelaşi timp, un roman al tranziţiei, suprapus peste un policier, în care suspansul e bine întreţinut, şi peste un subtil roman psihologic, în care sunt disecate şi îmbrăcate mereu în haina metaforei trăsăturile morale, sufleteşti ale unui personaj emblematic, noul îmbogăţit ce trăieşte dramatic transformările interioare pe care le presupune noua sa situaţie în lume şi, implicit, reconfigurarea unui întreg sistem de valori. Neîntâmplătoare, metafora olfactivă se leagă mereu de configurarea spaţiului şi, la fel de neîntâmplător, romanul se încheie cu revizitarea tuturor apartamentelor care-i aparţin, proces de rememorare în urma căruia Câinele asociază fiecărui tip de spaţiu un anumit miros – întoarcerea în vechiul cartier Militari fiind echivalentă cu întoarcerea la acel segment din existenţa lui care-i defineşte de fapt identitatea (şi care, la apogeul gloriei sale socio-profesionale-erotice, îi provoca „nemulţumirea olfactivă"): „În apartamentul de pe Călăraşi, cel pe care îl luase de la viitorii canadieni, care între timp ajunseseră în America, se simţea mirosul vechilor proprietari, care-l întâmpina în mobila din fiecare cameră şi în amestecul de mirosuri din pereţi, cu mâncăruri, deodorante, parfumuri şi cu amprenta trupurilor goale, cu sebumul lor şi cu răsuflarea fiecăruia în parte [...] Câinele porni spre casă, ca şi cum tot ceea ce i se întâmplase în ultima vreme ar fi putut dispărea, asemenea multor altor întâmplări de pe Şoseaua Virtuţii rămase uitate, ca şi cum n-ar fi fost".

Relaţia dintre simţul olfactiv şi memorie e limpede, de altfel, pe tot parcursul cărţii, întreaga evoluţie a Câinelui petrecându-se graţie acestui simţ exacerbat care-i devine fir călăuzitor în viaţă, filtru al tuturor evenimentelor care se petrec în jurul său, şi care se transformă, de fapt, într-un mod de percepere a lumii. În jurul lui se organizează toate straturile cărţii şi se naşte imaginea Bucureştiului post-1989, la fel cum într-un alt roman al tranziţiei, *Maestro. O poveste*, al lui Stelian Tănase, imaginea oraşului se năştea prin intermediul ochiului atotvăzător al Emiluţei, care, imobilizată într-un scaun cu rotile, urmărea prin fereastra apartamentului ei de pe Calea Moşilor dinamica oraşului de dedesubt, înregistrând totul cu precizia unei camere de filmat şi redând imaginea subiectiv, filtrată prin intermediul propriei percepţii, filozofii de viaţă, nelinişti existenţiale. Dar ceea ce era în *Maestro* carnavalul negru al unei lumi demonizate şi fără speranţă, un Bucureşti etern învăluit într-o lumină „hepatică", „de otravă, de vomă şi fiere", devine, în *Şoseaua Virtuţii. Cartea Câinelui*, un oraş ca o hartă olfactivă, cu oazele sale neaşteptate şi cu „centrul" său regenerator plasat periferic, în cartierul Militari, „fosta comună cu cazărmi şi case din prelungirea Palatului Cotroceni", cum completează autorul într-un text de prezentare a cărţii.

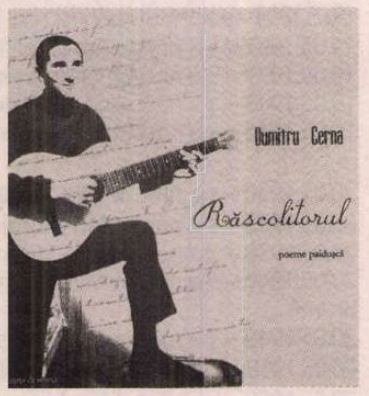
Nu în ultimul rând, romanul e plin de ironie şi de un umor care nu se transformă niciodată în cinism, ci vine să dubleze în mod firesc un tip de meditaţie inteligentă şi o bună cunoaştere, sau intuiţie, a mecanismelor unei lumi aflate în momentul unei schimbări majore: apare, ca o figură tutelară a existenţei Câinelui, statuia lui Dobrogeanu-Gherea, un fel de idol prăbuşit, consultat de Câine ca un oracol, unul impietat în mod repetat – năruit, mâzgălit cu vopsea roşie, depozitar al tuturor mizeriilor; la fel, sunt remarcabile pasajele care alcătuiesc un fel de mini-tratat de psihologie a foamei, element central al existenţei ante-89 şi („adevăratul" şi secretul) motor al lumii: „Şi poate că ăsta era marele declic care împingea lumea înainte. Pentru unii, foamea era socialistă, iar pentru alţii, capitalistă. Pentru cei mai inteligenţi, cum era bătrânul de pe soclu, era o combinaţie între foamea celor de jos şi talentul celor mai de sus de a profita de pe urma ei". Sau: „În logica foametei, ceea ce contează nu mai e nuanţarea unei bucătării cu sosurile şi cu secretele preparării cărnii de orice fel, ci haleala urgentă în care ori mănânci, ori eşti mâncat".

■ Andreea Răsuceanu

Cartea de poezie

Poemul ca desfătare

Evoluând mereu *între*, cu feţe duble ori chiar multiple, într-o rodnică situare oximoronică („Infatuat şi sfios cu alură de lord / port cu evlavie cravata şi teama"), Dumitru Cerna îşi acordă, de-a lungul volumelor de versuri succesive (*Cireşe amare, Poeme translucide, Sceptic de rezervă, Pasărea Ibis şi Agresorul, Poeme dobrogene, Trist. Poeme bonsai, Între două pustiuri, Dumicatul de pelin, Magdala, Fiul. Poeme lutnice, Peştera din pom. Poeme caju, Dar dacă vine, Simţul care va veni. Poeme aţipite*), nenumărate definiţii provizorii, ironice şi autoironice, recuzite ale „mersului pe sârmă zâmbitor şi poznaş".



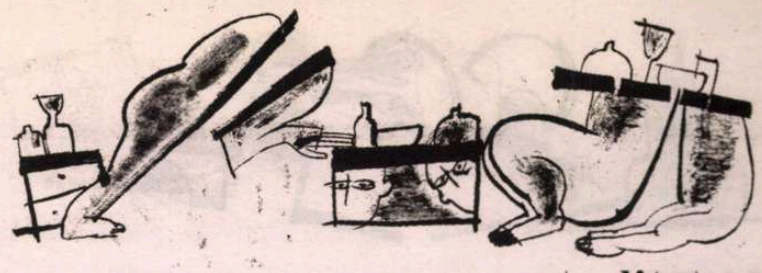
Dumitru Cerna, *Răscolitorul. Poeme paiduşcă*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2015, 80 pag.

A publicat şi două volume de eseuri, delicate exerciţii de admiraţie ale unui cititor împătimit de poezie, dar şi un serios şi documentat studiu despre *Panait Cerna, scepticul luminos*, bine primit de critica literară (îl remarcă, printre alţii, Marta Petreu, Ovidiu Pecican). Teză doctorală, cartea are şi un substrat sentimental-recuperator, în numele locurilor de obârşie.

Poeziile lui Dumitru Cerna, indiferent de forma pe care o îmbracă (poetul experimentează liber formule prozodice, o reuşită fiind ronsetele din *Simţul care va veni*), mizează pe metafora îndelung şlefuită într-o gesticulaţie de la un punct încolo gratuită, gata să cadă în manieră ori în simplă „făcătură", dar şi pe o mereu reluată descriere a unor Absenţe obsesive, cu imagini surprinzătoare, lucrând în subteran „des-făcătura" poemelor viitoare. Poetul urmează, carte după carte, un drum suitor prin tot mai rafinata şlefuire a versului, dar şi coborâtor, căci cu trecerea anilor se lasă invadat, mai ales la nivelul lexicului, de amintirile Dobrogei natale. Locuitor dăruit al Clujului („încă din prima zi Clujul mi-a devenit prieten"), pentru care scrie poeme emoţionante, îşi răscumpără „trădarea" lăsând să se strecoare în poem tot mai multe reminiscenţe cu valoare memorativă, incantatorie: „îmi răsar în minte cuvinte meglene [...] în vis îmi apar tot mai des oamenii copilăriei [...] dragostea mea cea mai mare este ţărâna din Cerna / şi cimitirul primăvara înflorit abundent în albastru". Acestea obscurizează oarecum enunţul, îi adaugă patină şi un nu-ştiu-ce mister. Ironic şi solemn în primele volume, scria poeme *translucide, bonsai, lutnice, caju*, un fel de a spune că poezia e încă joc meşteşugit, are timp, se poate desfăta în voie: „dansul poemului ce desfătare / muzica de clavecin atingând alene / tivul de catifea al destinului". Poemele *aţipite* anunţă deja o schimbare de registru şi tonalitate. Vag crepusculare, ele inventariază cu precădere „tăcerile nedumerirea / menirea şi suferinţa", „pierzania spaima rătăcirea şi patima", şi descriu lapidar drumul parcurs – „Eu am vegheat cuvântul ca-n somn primul copil / M-am strecurat prin versuri încet tăcut tiptil / Am scris poeme tandre pe lungi fulare roz". Volumul cel nou e încă din titlu unul nostalgic (*paiduşca* e numele unui dans, „jocul meglen al singurătăţii", explică poetul în cuvântul însoţitor al unei monografii a Cernei, dar sonoritatea sa e una de abandon în reverie), cu o cadenţă epică a versului, întors spre vârstele apuse şi descifrând în ele un posibil ultim rost („eu cred că memoria colectivă a satului e drumul / la Cerna ca-n multe alte locuri el este şi scena lumii / acolo unde se ştie se vede se întâmplă totul iar în serile de vară oamenii / se strâng la dernec în jurul porţii ca pruncii la poalele mumii"). Sub „cerul degeaba", „mirodeniile cuvântului" din volumele precedente şi-au extenuat savorile. Poezia irumpea altădată dintr-o nevoie irepresibilă de comunicare prin metaforă. Petru Poantă remarca exact: „performanţa ultimă a acestor poezii rezidă într-un soi de *viziune* stilistică, în care prozodia, diversă, are aspectul unor ceremonialuri. Înseşi figurile limbajului, cu preţiozitatea lor elaborată, sunt mai degrabă celebrări ale formelor poetice exhibate în exterioritatea lor fastuoasă. Poeziile sunt, adică, pur şi simplu frumoase, ca *obiecte* artistice". Satul dobrogean al lui Dumitru Cerna era „o *provincie* lirică şi fantasmatică, deopotrivă, dar în aceeaşi măsură şi un «citat cultural»", iar poemele etalau un „fantezism rafinat, de o migăloasă cizelare, expresiv şi transparent".

În acest volum accentele se schimbă. „Problematizarea clivajului dintre universul memoriei, fericit, dar inaccesibil, şi viaţa cotidiană, tangibilă, dar nesatisfăcătoare", pe care o identifica Ligia Tudurachi la acest „reprezentant întârziat al neo-modernismului" este suspendată. Memoria recreează trecutul, acesta umple şopotind pagina şi descifrează devenirea, de la *Început*: „aveam patru ani şi tata murea / şi nici gând să fi murit de bătrâneţe [...] a murit în noapte spunându-i mamei senin şi înfrigurat */ fă Stoiano să-l dai la şcoală pe Mituş"*. Mica autobiografie, ilustrată cu fotografii de un farmec desuet, ca florile presate între file, mai aminteşte de solemnitatea de odinioară prin detaliile mitologiza(n)te, ca-n orice recuperare biografică, iar ironia se preface în şăgălnicie, uitând deocamdată de sine: „Eu mă întorc acasă mereu asemenea cerbului / călcând toropit pe urmele mele dinainte / adăpostit în coasta poemului la Cluj..."

■ Irina Petraş



Chiar şi sub această rezervă, cartea lui Cosmin Borza rămâne, o spun din nou, remarcabilă. Fără a cădea în păcatul iconoduliei şi fără a fi fastidioasă.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

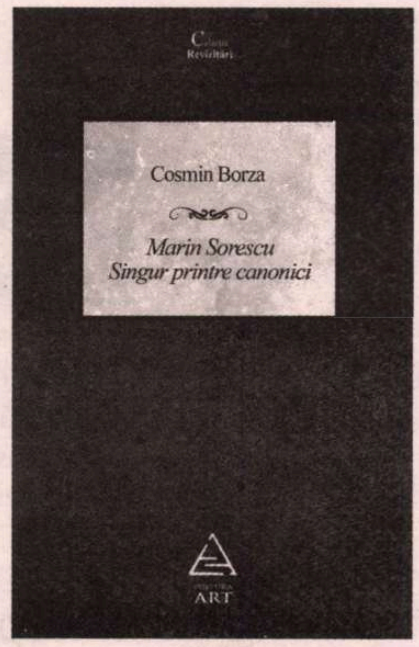
Sorescu, din nou sub lupă

Dincolo de ceea ce propune, studiul lui Cosmin Borza arată cât de săracă simbolic a fost posteritatea poeziei lui Sorescu. Practic, începând cu mijlocul anilor '80 (de nu cumva chiar mai devreme) nici o idee semnificativă n-a mai escortat scrisul celui ale cărui versuri de început l-au impresionat pe Călinescu.

Comentariilor subtile ale congenerilor săi (Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Martin, Ion Pop) le-a urmat un „zgomot alb" interpretativ, perfect ineficace, în care contestarea firav argumentată şi adulaţia necritică şi-au împărţit echitabil procentele. Nu ştiu, apropo de titlul cărţii, dacă situaţia e cu adevărat singulară. Cred că descrierea acestei stări de fapt li s-ar potrivi şi altor autori canonici (Nichita Stănescu, de exemplu), şi altor autori, mai puţin strălucitori, ai momentului şaizeci (Cezar Baltag e primul nume care-mi vine în minte). Ce e, totuşi, specific în ce-l priveşte pe Marin Sorescu este faptul că acesta nu pare a-şi găsi locul sub nici una dintre etichetele generice care l-au vizat. E de-ajuns să-i comparăm poezia cu imaginea-standard (de manual sau de sinteză) a aşa-numitei poezii „neomoderniste". Faţă de colegii săi, Sorescu pare să fie într-o continuă disidenţă. Mai mult, alura lui e aceea a unui *trouble-fête*. Stau mărturie, pe lângă poezia propriu-zisă (anti-lirică, după cum s-a tot spus) şi o sumă de articole critice (preocupate, majoritatea, de a discredita idilismul, „bătaia frumoasă din aripi sub un clopot de sticlă"). Pe de altă parte, tractarea lui (totdeauna dificultoasă) înspre postmodernism (pe care l-ar fi anticipat în chip fericit, după unii) întâmpină evidente complicaţii. Nu numai că promotorii postmodernismului românesc (tocmai ei!) nu-l acceptă în rândurile lor. Dar, la rece judecând lucrurile, însăşi istoricul acestui transfer dezvăluie prestidigitaţia: un gest (aproape politic) de recul al criticilor şaizecişti faţă de exclusivismul practicat la început de generaţia optzeci. (Un caz similar până la virgulă e acela al poetului celor *11 elegii*, care, în virtutea *coté*-ului livresc din *În dulcele stil clasic* a fost asociat la fel de grăbit cu noua poezie...). Sunt prin urmare, două puncte nevralgice cărora nici susţinătorii, nici adversarii nu le-au oferit până acum răspunsuri credibile. Mai mult, în cei aproape 20 de ani care au trecut de la dispariţia lui Sorescu, ele n-au fost nici măcar luate în serios.

O face, în premieră, Cosmin Borza, dispus să pună în act, de dragul adevărului critic, un minuţios ceremonial de relectură. S-ar putea imputa acestei cărţi un anume didacticism: a parcurge volum cu volum poezia lui Sorescu şi a stărui, în chip explicativ, pe câte un set de poeme nu e chiar o metodă originală de resuscitare a unui autor. Poate că nu e, dar, în ce mă priveşte, împărtăşesc convingerea că e singura posibilă. Cum bine notează autorul studiului, după 1990, despre Sorescu s-a scris (atunci când totuşi s-a scris) de la o distanţă voit „sintetică", de la o distanţă care lăsa de fiecare dată în urmă tocmai textul. Adjectival, în bine sau în rău, comentatorii au definit fără nuanţe o poezie pe care ei înşişi nu păreau s-o fi recitit (oricum, nu integral). Mi se pare, aşadar, că gestul lui Borza are, în toată modestia lui de bună calitate, şi o binevenită coloratură polemică. Parcurgându-l pe Sorescu de la un capăt la altul, de la *Versuri inedite* la *Puntea (Ultimele)*, criticul nu uită să monitorizeze valoric demersul. În destule ocazii defectele sunt subliniate prompt şi înregistrate ca atare, cu supleţe şi rigoare, fără acea jubilaţie necontrolată tipică începătorilor (chiar dacă *Singur printre canonici* e un debut). Orgoliul ierarhic fiind absent, ceea ce caracterizează acest studiu e simţul măsurii. Şi nu e întâmplător că, dacă această cercetare la origine academică îşi îngăduie episoade de entuziasm, acestea survin mai ales în paragrafele de dialog critic. Fie că e sau nu de acord cu cronicarii lui Sorescu, Borza se simte în largul lui urmărindu-i atent, ascultându-i şi, mai mult, auscultându-i. Nu are *parti-pris*-uri şi înţelege că, într-un fel sau altul, o alianţă cu aceştia e mai oportună şi mai onestă (dată fiind chiar structura secvenţială a investigaţiei sale). Nu e vorba numai de comentatorii frecventaţi şi extrem de cunoscuţi. Spre cinstea lui, tânărul exeget îl redescoperă pe adeseori nedreptăţitul Mircea Scarlat, care în prefaţa antologiei *Drumul* (reluată în volumul al patrulea al *Istoriei...* sale) are meritul de a fi pus câteva puncte pe i în ce-l priveşte pe Sorescu. Şi nu numai: tot acolo, Scarlat vorbeşte (iar Borza e printre puţinii care fac credit acestei perspective) despre două structuri (nu una, ca la Hugo Friedrich) ale liricii moderne: una descinsă din Baudelaire, cealaltă, de provenienţă nord-americană, pornind din Whitman şi marcând mai ales fazele astăzi digerabile ale paradigmei.

Mai puţin conciliant se arată autorul acestei cărţi faţă de tendinţele de generalizare din studiile



Cosmin Borza, *Marin Sorescu. Singur printre canonici*, Bucureşti, Editura Art, 2014, 360 p.

postrevoluţionare (aproape toate dăunând înţelegerii poeziei lui Sorescu). Unele, ridicole în sine: „Izvoade ale scoarţelor olteneşti au fost descoperite la incaşii din Peru din timpuri străvechi, ca şi la popoarele din nordul Europei din veacul al XII-lea. Marca de originalitate a acestor ţesături, în ansamblul celor aparţinând altor regiuni româneşti, este, printre altele, asimetria, descentralizarea, combinarea unor tehnici de reprezentare pe care le gândim în mod obişnuit a fi incompatibile..." scrie, de pildă, Maria-Ana Tupan în *Marin Sorescu şi deconstructivismul*. Altele, de o naivitate incompatibilă cu critica literară profesionistă (e vorba despre felul în care Alex Ştefănescu explică, introspectiv, receptarea faimosului poem *Trebuiau să poarte un nume*). Altele, în sfârşit, dând seama, în viziunea autorului, de un interes strategic, şi anume acela al generaţiei optzeci de a se debarasa de la bun început de un posibil model sorescian. Cosmin Borza repertoriază studiile sau (în ultimul caz) manifestele unor Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu şi Alexandru Muşina. Toţi, infinit susceptibili nu doar faţă de poezia lui Marin Sorescu, dar şi faţă de presupusa noutate de atitudine a acestei poezii. Cu precizie de legist, criticul identifică în cazul fiecăruia momentul (uneori foarte imprecis) în care panoramarea devine valutare, iar autorul *Liliecilor* e aruncat într-un turbion critic din care va ieşi, fireşte, şifonat. Explicaţia lui Cosmin Borza e psihanalitic-sociologică (o remarcă şi Al. Cistelecan pe ultima copertă) şi deloc neinteresantă. Ar putea chiar fi continuată într-un studiu separat. Admiţând asta, recunosc că nu sunt întrutotul convins de justeţea observaţiei. Negaţionismul optzeciştilor mi se pare mai degrabă „impresionist". Dacă ar fi într-adevăr vorba despre faptul că Sorescu le-a devansat revoluţia (punându-i cum spune Borza în situaţia de a lansa „profeţii despre trecut"), de ce această antipatie nu i-a afectat şi pe alţi predecesori, ca Dimov sau M.Ivănescu, faţă de care nici unul dintre ei n-a ezitat să-şi declare preţuirea? Aş avansa ipoteza că, oricâte suprapuneri de metodă am găsi între formula lui Sorescu şi acelea ale poeţilor Cenaclului de Luni, ele vor fi totdeauna în chip substanţial diferite. Există un „exces" pe care autorul *Descântotecii* nu-l poate surmonta (şi în virtutea căruia, cum notează Borza încă de la început, nici astăzi cota lui printre poeţi nu e una foarte înaltă). El reprezintă varianta *hard* într-un moment în care puterea începe să fie preluată de *soft*. Mizează totul pe umorul franc, pe câtă vreme tinerii deceniului al nouălea sunt rafinat ironici; e parodic, în condiţiile în care Coşovei şi compania cultivă intertextul şi aluzia; e cotidian, dar într-un regim buf şi exotic, aşa cum nu vor fi nici cei din *Aer cu diamante*, nici cei din *Cinci*. Departe, deci, de vreun calcul generaţionist, găsesc această inaderenţă cumva naturală. E aceeaşi pe care o va resimţi Sorescu însuşi faţă de Ginsberg şi Ferlinghetti, intervievându-i în *Tratat de inspiraţie*.

Chiar şi sub această rezervă, cartea lui Cosmin Borza rămâne, o spun din nou, remarcabilă. Fără a cădea în păcatul iconoduliei şi fără a fi fastidioasă. Investigaţia de amănunt, buna priză la text (citatele sunt atât de consistente încât aproape că schiţează *en passant* o necesară antologie) şi luciditatea exersată de aici compensează cu vârf şi îndesat morbul de cronicar literar pe care în ultima vreme tânărul critic clujean pare a-l fi lăsat în *stand-by*. ■

poeme

Zamca

țipătul bufniței

ţelul e îndumnezeirea lumii,
restul e tâmpenie
Teilhard de Chardin

un singur continent
nedescoperit încă
cel lăuntric

însă ei te caută, cum își caută
ochelarii de pe frunte – iubirea
e un temei fără de temei

să ne apărăm, aud, trebuie
să ne apărăm. împotriva cui?

țipătul bufniței, noaptea

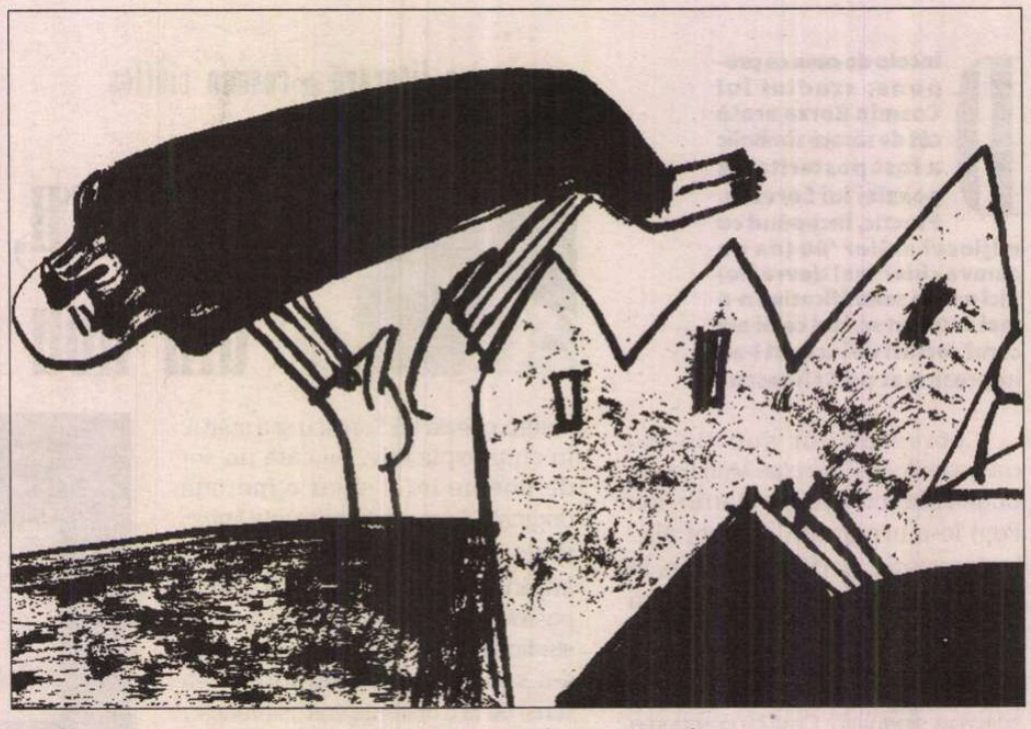
reamintește liniștea
pe care o pipăi
cu auzul

dezbrăcându-mă de gânduri.

e în liniște.

pășește

în ea.



insomnie

și ele cad mereu cu aceeași
admirabilă
lipsă de discernământ
peste toți

o noapte pe insulă

era trei noaptea când am ieșit
pe terasa dinspre râu.
la o masă, un om rugându-mă
cu blândețe să-i dau
voie să-și tragă sufletul. am stat
de vorbă, deschis
de parcă ne cunoșteam
dintotdeauna.

vorbea murmurat și rar
ca cei a căror rostire e atât
de asumată încât nu mai are
nici un subton cum
au îndeobște cei învățați ori unii
medici care te
tratează ca și cum n-ai fi acolo.

a șoptit încet de parcă n-ar fi vrut
să scoale timpul: „suferința pare a fi
îndurarea cerului cu noi, amânătorii.
reamintire și trezire. un vehicul,
ce ne saltă
în alt spațiu – credințele despart,
spiritualitatea
unește fiind una cu tămăduirea"
– și a surâs –

m-am dus să-i aduc apă. când
am revenit
terasa era pustie. pe masă
un nasture de
alamă cu anul fabricației, 1952.
se lumina de ziuă.

(citind acestea, poate vei zâmbi,
poate vei da din cap,
poate le vei găsi un anume înțeles,
însă nimic, nimic
nu se va întâmpla: Sinele, dispare în
gândire)

moartea albinelor

aceeași ezitare de surâs la
cel ce-i deplânge
pe cei rămași mai mult decât
pe cei duși

cum doar miasma propriului cadavru
va determina lumea să-i bată la ușă
celui părăsit

cu toții ducem dincolo doar făptuirea
lăuntrică
nădăjduind că-n clipa din urmă
copilul
din noi ne va lua de mână.

nimic nu trece-n uitare, alunecă
încet în arhiva luminii – și altfel

cu totul altfel sună cântul
păsării în altă pădure.

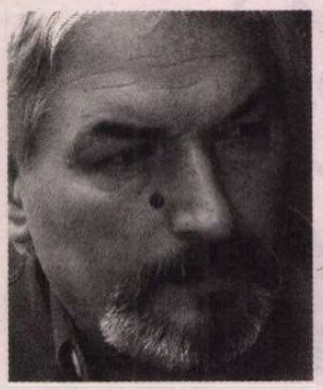
ancorați în abisul nostru, în zadar
ne zbatem în afară / rătăcind.

n-am fost niciodată despărțiți, oare

vom ajunge să ne rugăm într-o zi
pentru întoarcerea apei și
revenirea albinelor?

doar o iubire neîmplinită ține
o viață întreagă, și e toamnă și
nimeni –
nimeni nu poate împiedica căderea
frunzelor.

Andrei



să străbați pădurea
când după ani de trudă, doar
noaptea
somnul nu se mai lipește de tine
decât în zori.

să traversezi înseninat de înfrigurare
această anticameră a unui nume
dinspre care iubind, nu mai
poți fi mânuit

nu e oricui la îndemână.
învăluit în ecoul vieților mele paralele
pășesc așadar printre coloanele
arborilor
sub vitraliile spumegând de stele,
și-nchid ochii
oprindu-mă.

doar apa picurând
peste frunzele stinse, iarna
mistuindu-se-n orizonturi, depărtările

sunt în mine, lumea
dormind între coperțile dosarelor.

lângă o bancă un câine își afundă
botul
într-o pubelă răstrunată, netulburat
de pașii mei, acum la întoarcere

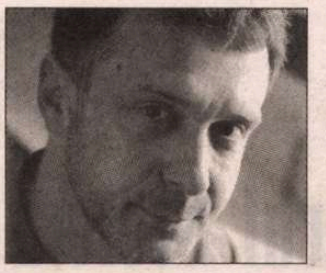
zăresc în iarbă o seringă și mi-l
închipui
pe cel ce a gustat din eternitate și
nu mai poate trăi în lumea asta

unde o bătrână tocmai trece parcul
cu o sticlă de lapte în plasă.

mă uit pe furiș la ochii vii, la chipul ei
caligrafiat de timp, și-ntr-un târziu
doar parcul pustiu, murmurul
matinal al păsărilor
în somn ■

Ia aberaţiile vremii a reacţionat adîncindu-se în preocupări docte, pe care le-a împărţit cu prieteni precum Sandu Tzigara-Samurcaş, Perpessicius, G. Tutoveanu sau Edgar Papu.

■ cronica ideilor de sorin lavric



Sindromul de „ţipenie“

Cum 80 de ani e o vîrstă ingrată, pînă într-atît de tristă că celebratul, în loc să aştepte felicitări din partea apropiaţilor, ar prefera mai degrabă sunetul unor consolări sincere, nu am intenţia de a încărca pagina cu laude de complezenţă aduse scriitorului C. D. Zeletin. Medicul aflat în spatele acestui pseudonim e prea versat pentru a se lăsa îmbrobodit de osanale rostite pe ton solemn.

C.D. Zeletin şi George Emil Palade, 1971.

Sunt vîrste la care ne bucurăm de zvîcnetul anilor şi vîrste la care plîngem că l-am pierdut. Din acest motiv, tonul aniversar în felicitarea unui cărturar e binevenit dacă pragul critic dincolo de care etatea devine povară nu e depăşit. Cînd însă pragul e atins, iar treapta octagenară reprezintă o astfel de limită, atunci balastul timpului împinge viaţa pe buza prăpastiei. Oricît de viu i-ar fi spiritul, celebratul intră în pielea unui intrus căruia elogiile politicoase ale apropiaţilor nu-i mai spun nimic, percepîndu-le ca pe zumzetul îndepărtat al unui protocol fad. Există o curtoazie în virtutea căreia omagiile se preschimbă lesne în ofensă atunci cînd intenţia cu care le faci ascultă numai de un motiv exterior: împlinirea unei vîrste rotunde. Mai mult, obiceiul e sinistru cînd capătă o formă publică, de pildă în cotorul unui volum omagial sau în ipostaza unei reuniuni colegiale. Atunci împricinatul se scaldă în apele unui osîndit căruia fiecare encomie îl însingurează tot mai mult, înconjurîndu-l cu un brîu de carantină cronologică: cu cît e mai lăudat cu atît se simte mai emerit.

De aceea primul lucru pe care i l-aş spune lui C. D. Zeletin e că nu e „emerit”. Emerit e artistul scos din uz care continuă să se bucure de prerogative în numele meritelor de odinioară. La prima vedere, statutul de „emerit” aduce o distincţie, cînd de fapt el consacră o infirmitate: inerţia de dinaintea sfîrşitului, pasivitatea de fosilă simţindu-şi capacul sicriului deasupra capului. Emeriţii sunt epave avînd parte de premii de consolare, de indemnizaţii de merit şi de înlesniri fiscale. Delicatul Zeletin, cu fizionomia sa radioasă de copil aflat în transă perpetuă, nu e atins de condiţia emerită. A rămas intact sub unghiul longevităţii, păstrîndu-şi mintea activă şi optimismul viu.

Al doilea lucru pe care i l-aş spune e că nu e „specialist”. Specializarea e eufemismul la care recurgem spre a indica îngustimea de nişă la care ajunge un intelectual fără cultură generală. Marii specialişti sunt varianta modernă a filistinilor profunzi, căci ei ating performanţa şahiştilor, cărora, în afara tablei de joc, nimic nu le mai trezeşte atenţia. Pe 64 de pătrate sînt atotputernici, în afara lor sunt nevolnici pînă la debilitate. Pricepîndu-se în chip prodigios la felia competenţei lor, nu mai înţeleg nimic din restul lumii. În schimb, C. D. Zeletin are cuprindere largă, de encicloped sadea, în virtutea căreia curiozitatea merge mînă în mînă cu memoria. De-a lungul anilor i-am privit cu teamă superstiţioasă puterea de a evoca fără efort, cu o uşurinţă bizară, detalii dintre cele mai absconse, de la etimologii oculte la cunoştinţe de botanică, de la chichiţe de biofizică la nuanţe de traducere din Michelangelo. Performanţa nu ţine de ambiţie, ci de o peculiară alcătuire cerebrală. Şi-mi amintesc de vorba lui Constantin Argetoianu (el însuşi medic-scriitor) din primul volum al *Memoriilor*: „specialist, adică tîmpit”. Zeletin nu e ameninţat de această plagă.

Al treilea lucru e că în Zeletin găsim cu precădere o fiinţă molestată. Molestarea e apăsarea pe care spiritul o resimte din partea unei epoci grobiene, cu al cărei ritm nu intră în rezonanţă. Intruziuni venite din partea mitocăniei, presiuni pe linie ideologică sau piedici în calea carierei sunt tot atîtea exemple de molestări. Numai o nefastă deformare ne face să credem că insul molestat e neapărat brutalizat, supus maltratării făţişe. Adevărata molestare e fără violenţă, lovind îndeosebi spiritul. Apăsarea climei peste meteosensibili, un junghi la inimă, agresiunea prostului-gust şi expansiunea inculturii sunt forme curente de molestare. Însăşi gravitaţia e o variantă de molestare. La fel cum apăsarea grijilor şi insinuarea temerilor sunt tot forme de molestare. În faţa lor, un intelectual de interior, şi orice om al cărţii e un om de interior, în faţa lor un intelectual ca Zeletin a trăit un calvar perpetuu din care s-a sustras prin exerciţiul culturii. Din cauza molestărilor, Zeletin a trăit mereu în inadecvare cu epoca, avînd însă tăria de a refuza compromisurile. Neputîndu-se acomoda mizeriei româneşti, s-a adaptat altui univers, pe care şi l-a clădit lăuntric din speze spirituale. C. D. Zeletin (pe apelativul real Constantin Dimoftache, la care a renunţat la îndemnul lui Victor Eftimiu, care, nemulţumit de inflexiunea enclitică grecească, l-a sfătuit ca, în folosul notorietăţii, să se lepede de numele cu iz de cazanie) a respirat în ungherul interior al cuprinderilor largi, făcîndu-şi din erudiţie văl de protecţie la agramatismul modern.

Cînd l-am cunoscut, Zeletin era conferenţiar la catedra de biofizică de la Facultatea de Medicină, fiind silit să suporte, pe linie ierarhică, grosolănia unui şef de catedră cu mult inferior traducătorului din Baudelaire. Nu îţi trebuia cine ştie ce fler să constaţi că, între cei doi, domnea o discrepanţă vădită, şi cum studenţii au o cruzime drastică în judecarea profesorilor, ne-am dat repede seama cine era savantul şi cine potentatul comunist. La molestarea intelectuală pe care trebuia s-o îndure din partea şefului, Zeletin răspundea senin, micşorînd cît mai mult indicele de frecare cu ipochimenul. Cazul lui e doar unul dintr-un lung şir de abuzuri din istoria Facultăţii de Medicină din Bucureşti, oroarea începînd cu eliminarea lui Vintilă Ciocâlteu, şeful catedrei de biochimie din perioada interbelică, care a fost înlăturat din funcţie de Simion Oeriu (Schäfer pe numele adevărat), un mediocru chimist fără pregătire medicală, un fel de Ion Vitner al medicinei bucureştene, ale cărui proptele marxiste au fost suficiente pentru demiterea profesorului universitar. Oripilat de nedreptatea comisă, Vintilă Ciocâlteu a făcut atac cerebral pe 3 februarie 1947, în timpul Consiliului profesoral, tocmai cînd se dezbătea situaţia lui, murind sub ochii colegilor. Dar Zeletin a fost croit din stofă de supravieţuitor, nelăsîndu-se lezat de intemperii ideologice. La aberaţiile vremii a reacţionat adîncindu-se în preocupări docte, pe care le-a împărţit cu prieteni precum Sandu Tzigara-Samurcaş, Perpessicius, G. Tutoveanu sau Edgar Papu. Panoplia medicilor cu virtuţi de scriitor e numeroasă, de n-aş aminti decît pe Victor Papilian, Vasile Voiculescu, Sergiu Al. George sau Răzvan Petrescu. Zeletin e din acelaşi regn, un amestec bizar de medic, poet, eseist şi istoric cultural.

Al patrulea lucru e că, fiind om al cărţii, Zeletin e un erudit arătînd o sănătoasă mizantropie faţă de prostia vulgului, mizantropie pe care şi-o compensează prin pasiunea pentru flori şi copaci. Cine trece poarta casei din strada Barbu Delavrancea e întîmpinat de grădina medicului, şi pagini mai analitice despre mimoze, magnolii, lăstari sau crăciuniţe nu am citit altundeva. Nu sînt pagini lirice, ci texte de strictă observaţie potageră. Atunci cînd nici cărţile şi nici florile nu-l mai ajută să scape de urîtul vieţii, Zeletin cade în „sindromul de ţipenie”: o înstrăinare acută de tot şi toate, cu certitudinea ameninţătoare că planeta îi este străină, aşa cum i s-a întîmplat într-o zi de iarnă pe o stradă din Bucureşti: „Urechile au început să-mi ţiuie a pustiu, o ţiuitură mentală, cînd, pe neaşteptate, năvăli din copilărie senzaţia ciudată de planetă străină, de lume deşartă şi de dispariţie a punctelor cardinale. Nu aveam pe ce să-mi reazem sufletul, iar zăpada îmi zîmbea egal din toate părţile. Ştiam unde mă aflu, dar nu-mi venea să cred: îmi dispăruseră convingerea şi siguranţa. Totul era un vacuum, încît trebuia să apară ceva şi, într-adevăr, ceva stătea să se arate. Ţipenia absolută mi-a trezit spaima de nebunie.” (*Distinguo*, Ed. Vitruviu, 2008, p. 108)

Cele patru trăsături alcătuiesc portretul idiopatic al scriitorului C. D. Zeletin. Un om al cărţii suferind pentru cea mai mică greşeală de tipar, un cărturar deplîngînd pierderea treptată a „sentimentului de carte”, împreună cu ritualul intim pe care îl presupune actul lecturii. Mai mult, un om al cărţii fără deformări date de specialitatea medicală, un intelectual căruia îi lipseşte aerul epuizat pe care îl emană îndeobşte scriitorii emeriţi. Un molestat care şi-a convertit dezgustul faţă de epocă în etos livresc. În fine, un exemplu de caracter căruia epoca nu a putut să-i plece spinarea. Altceva, la 80 de ani, nu se poate spune fără a cădea în riscul unor tămîieri pe care medicul Zeletin le urăşte din toată inima. ■

Alte apariţii recente

- Nicolae Radu, *Abecedar pentru avansaţi*, Editura Antim Ivireanu, Rîmnicu Vîlcea, 2015, 252 pag.
- Gavril Cornuţiu, *Gîndurile peregrinului*, Editura Saeculum Vizual, Bucureşti, 2015, 284 pag.
- Virgil Gheorghiu, *Ştiinţa şi războiul sfîrşitului de civilizaţie. Despre armele mediatice care ne pun în pericol viaţa*, Editura Prodromos, Bucureşti, 2014, 352 pag.
- Mihai Neagu Basarab, *Viteza de prăbuşire*, Editura Magic Print, Oneşti, 2014, 182 pag.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Vrăjmaş*, Editura Polirom, Bucureşti, 2014, 508 pag.

Efectul acestei poezii fără nici un fel de efecte este uimitor, tînărul Stoiciu obţinîndu-l, iar şi iar, pe toată întinderea volumului *La fanion*.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Tînărul Stoiciu

O diferenţă semnificativă este între recepta-rea de primă instanţă a cronicarului şi cea, ulterioară, a istoricului literar. Desigur că nu se poate vorbi despre specificităţi etanşe, dat fiind că un critic al actualităţii evaluează operele noi după o scară de valori şlefuită în timp de verdicte anterioare; dar diferenţa vine tocmai din aceea că un cronicar nu se poate raporta, ca un istoric, la opinii avizate asupra cărţii despre care – primul – scrie. În timp ce la istoricul literar contează punerea în perspectivă şi capacitatea integrativ-interpretativă, cronicarului îi sînt necesare gustul şi intuiţia.

Cu atît mai mult la un poet de o originalitate şocantă, precum Liviu Ioan Stoiciu, care venea în lirica deceniilor opt şi nouă cu versuri aflate la antipodul celor rafinate şi calofile ale „şaptezeciştilor". Şi cu atît mai apreciabilă este performanţa lui Ion Pop de a nu respinge această poezie în 1980, ci, dimpotrivă, de a o întîmpina aproape entuziast, cu identificarea unui anumit program („o cît mai profundă contaminare a poeziei de realitatea imediată" şi o ridicare a „datului" cotidian „la condiţia simbolică"). O asemenea radiografie, făcută şi cu menţionarea rolului important al lui Ştefan Aug. Doinaş (poetul deja clasicizat îl prezentase în 1974 pe tînărul său coleg în „Familia"), aducea o limpezire dacă nu a poeziei lui Stoiciu, în mod cert a receptării ei, orientînd cititorul prin aluviunile discursului mitic-biografist desfăşurat în *La fanion*. Cum se întîmplă în cazurile frumoase, volumul a fost şi premiat de Uniunea Scriitorilor, dovadă în plus că pe vremea aceea – fie ea şi a socialismului real – criticii veritabili, ca şi poeţii, îşi respectau meseria şi vocaţia.

Recitit azi într-o a doua ediţie, la treizeci şi cinci de ani de la prima, *La fanion* îşi păstrează prospeţimea, „rugozitatea" poetică şi naturaleţea limbajului rezistînd mai bine decît calofilia şi armonia compoziţională. Stoiciu şi-a lucrat totuşi meticulos poemele, ele fiind părţi ale unui întreg narativ, după un scenariu în care angoasa modernistă se pierde în explorarea vîrstelor lăsate în urmă şi deopotrivă în euforia limbajului care, simultan, o codifică şi o deconstruieşte. Poemele aduc simbolurile, personajele antice, situaţiile mitologice în realitatea prozaică a unui canton feroviar şi, după ce le tăvălesc bine prin praful românesc, le dau o strălucire nouă: a unei copilării şi adolescenţe impregnate de ele, a unei existenţe aflate la începutul ei în care personajul locului modest e bîntuit de imaginarul toposurilor legendare.

Sorescu descoperise deja, în *La Lilieci*, savoarea postmodernă a oralităţii contrapunctate ironic şi filonul nesecat al situaţiilor de viaţă

reinterpretabile categorial. Tînărul Stoiciu face un pas mai departe şi, mai degrabă din instinct de poet decît din lecturi aplicate ale postmoderniştilor americani (cazul „lunediştilor"), recompune aura mitologică pe care tocmai o spulberase. Nu recuzita contează şi nici măcar acest juvenil mimetism cultural. Stoiciu, departe de a se ruşina de experienţele copilăriei, le focalizează din unghiuri diferite şi le introduce în substanţa propriei poezii, care aproape că face una – la el – cu limbajul poetic. Aşa cum copilul, în geniul său mimetic, asimilează cele mai exotice personaje, situaţii şi experienţe, un poet de originalitatea lui Stoiciu a fost capabil să integreze obiectul şi subiectul poeziei, naraţiunea biografică şi limbajul de identitate artistică. Poemele sînt, totodată, stranii şi familiare, pline de sugestii simbolice şi în acelaşi timp tranzitive, desfăşurate şi scurtcircuitate, începînd concluziv şi sfîrşind descriptiv: „Deci: tămîie, vin şi carne de bou… ă… să/ mă prezint: sînt zeu, mare, din cer, coborît, elev/ în clasa a treia (acum/ în vacanţă) la Adjudu-Vechi, abur, să/ învăţ buchia şi numerele pe fata/ picherului… bun… dar/ să mă aşez (în jurul altarului, de iarbă, la/ ospăţ, pe jumătate culcat, sprijinit în/ cot, pe o pernă, abia îmbăiat şi/ cu corpul uns cu untdelemn…) aşa,/ da?… nu!… bă, fii/ atent… of, fii natural: eu o/ să frec masa, în colibă, cu izmă verde şi/ o să pui: măsline, coarne de toamnă (păstrate/ în drojdie), cicoare, hrean, caş şi ouă proaspete,/ coapte… tu, încălţat în sandale cu aripi şi în/ mînă cu o baghetă (din doi şerpi/ încolăciţi), vei gusta întîi,/ în pahare de fag, o băutură/ dulce, amestecată în vas de argilă, din făină, de orez/ şi din miere şi îmi vei lăuda/ bunătăţile… vei servi, mort de foame, din toate şi…/ şi… ei?… închide ochii, să/ nu te uiţi, stai aşa… poftim: nuci, smochine, prune,/ curmale, mere, struguri… şi fagure!… bravo!…/ după ce mănînci, înţelegi, o/ să aprind făcliile şi o să te las, cît spăl eu vasele,/ să şezi întins, în patul/ din piele de oaie, din marchiză… pe urmă…// Hermes!… hei!… sar în sus, mă sperii: tata!…/ (venea, după două luni, din detaşare, de pe şantier, la/ CFR)… ă-lei, mă, băiete, mă… visai?… (apro-/ bînd din cap, priveam la el, fix: era tuns/ scurt şi îşi lăsase mustaţă…) pe carte, de şcoală,/ ai mai pus tu mîna?… ă… păi, tocmai/

Liviu Ioan Stoiciu, *La fanion*, versuri, ediţia a II-a, prefaţă de Mioara Bahna, Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 2015, 148 pag.

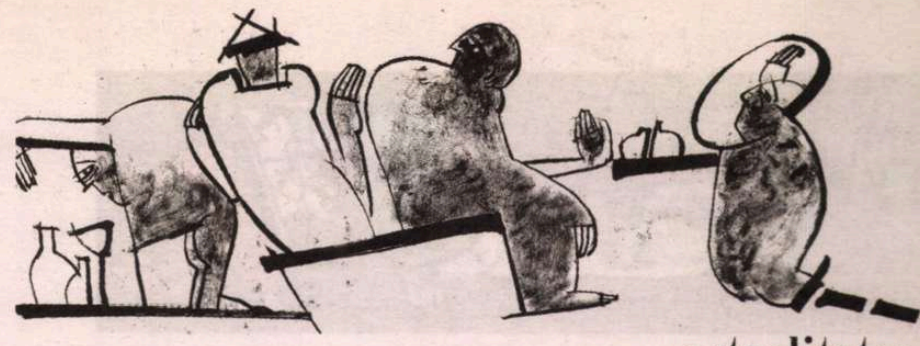
am venit, bre, de la bucată (de la/ sapă, la păpuşoi): ma-mă!… tresării eu, fericit,/ văzînd că el îmi surîde, roşu la faţă, cu privirile/ în altă parte: ce/ ai adus?… zi!… ghici!… şi ieşind el afară, urs/ se întoarse repede: o trotinetă!… trotinetă!…, şi/ deodată, simţii, aşa, că am devenit, pe loc, un/ uriaş cu şase braţe şi… şi îi îmbrăţişam, lui,/ picioarele, pînă/ îi dădeau lacrimile" (*Deci: tămîie*).

Textul este amplu şi impredictibil, răsucit pe un fir inobservabil în complicata ţesătură. Abundă punctele de suspensie, ca şi cum autorul discursului poetic, reproiectat în conturul personajului care îşi trăieşte copilăria la Cantonul 248, nu ar şti ce urmează de la un vers la altul. Acestea sînt tăiate în mijlocul unei propoziţii sau chiar după o prepoziţie („la/ ospăţ", „la/ CFR"), Stoiciu fragmentînd prin versificaţie ceea ce tocmai desfăşurase printr-un limbaj dramatizat-colocvial.

În primul pas, autorul depoetizează poezia, făcînd-o să ia formele şi despletite, şi repetitive ale comunicării obişnuite. În al doilea, o reorganizează într-o compoziţie extrem de strînsă, cu subtilităţi de insolitare, cum va observa Nicolae Manolescu, „în aşa fel încît clauzula să nu coincidă niciodată cu pauza sintactică". Impresia de stranietate a acestei poezii se datorează şi faptului că din atîtea texte aglomerînd – fie şi mediat – imagini şi embleme mitice lipseşte complet retorismul. E o ruptură între materialul desfăşurat prin versificare şi versificarea însăşi, o desolemnizare urmărită nu în „poante", ca la Sorescu, ci în eliminarea efectelor care, odată atinse, ar fi înscris retrospectiv poemul în logica unei cauzalităţi artistice.

Efectul acestei poezii fără nici un fel de efecte este uimitor, tînărul Stoiciu obţinîndu-l, iar şi iar, pe toată întinderea volumului *La fanion*. Să mai vedem un exemplu în care „nouăzecismul" lui Cristian Popescu şi Ioan Es. Pop este, în limbajul de o ruptă discursivitate şi cu o stranie plasticitate a banalului, anunţat de un poet făcînd „optzecism" fără s-o ştie: „din loc în loc, pe terasament, ciorile, pietre/ mai mari, ascuţite, mă tăiau în tălpi: mergeam tot/ desculţ, din traversă în traversă, pe linie, după/ ce trecea un mărfar, pă-/ săruică, înaltă cît un copil, tot ciugulind bobiţe,/ pînă ajungeam în cer: aici, numai/ ce un înger, cu o petală, de trandafir, în gură, după/ ce se hlizeşte, face o piruetă, se/ mai şterge o dată la ochi şi zice: în definitiv,/ intrarea e liberă… îmi dădu să mănînc, în/ pahar o caisă şi îl servii şi eu, atunci, cu/ un şoric, o bucăţică, luată în buzunar, de acasă să/ îmi ţie de foame şi să mai stau o oră, acolo, în plus,/ cu vaca, pe zonă… îmi făcu/ semn să nu mă uit, că/ are o surpriză şi întoarse placa, la gramofon: lo-/ calul ăsta de noapte, al nostru, continuă/ îngerul, e şi împărăţie şi sală de gimnastică: danţ,/ deci… ba, nu, somn uşor, frate…, îi răspunsei şi/ eu, în genunchi şi cu palmele împreunate, cum/ mă învăţase tata, cînd îi povestisem, prima/ oară, de o asemenea/ feerie şi mă făceam că adorm: somn uşor, frate…". Din această primă parte a unui poem alţi autori ar fi putut face un ciclu sau chiar un volum întreg, într-atît e de plină de sugestii, semne, urme şi proiecţii metafizice în sfera cotidianului. Dar tînărul Stoiciu îl continuă, cu o neobişnuită, la un debutant, forţă poetică: „şi numai ce scoteam creionul chimic şi/ umezeam cîte un loc, pe picioare, pe mîini, pe/ burtă, mă rog, peste tot unde puteam/ scrie, pe mine, să nu uit ce am văzut acolo, repede, în/ transă, ca vis: tranşee, cozi de vulpe la pălărie, gard de mă-/ răcini, motani verzi, fanioane CFR nou-nouţe,/ flanele de casă, de lînă, cariere de ghips, mătasa/ porumbului… căpcăuni, mingi de foc, scripcă,/ behăieli de capră, poezii (poezii?…), lanuri de orez,/ puşti cu alice, picături de pus în ochi, scrum şi corturile/ ţiganilor, rouă… şi mai ştiu eu ce… ehe!…" (*Din loc în loc, pe terasament*).

Poezii?… Poezie. ■



Teatrul Mathurin-Pitoëff au produs o foarte remarcabilă şi amuzantă comedie românească de George Ciprian, într-o foarte vie traducere a d. Matei Rusu.

■ ex libris de mircea anghelescu

Ciprian şi Caragiale pe scena Parisului

Dicţionarele literare ne arată că, printre rarele piese româneşti jucate în străinătate înainte de al Doilea Război Mondial, se numără şi *Omul cu mârţoaga* a lui Gh.Ciprian, care s-a montat la Berlin, Berna şi Praga. La 16 iulie 1937 are loc şi premiera pariziană, asupra căreia un dosar de la Biblioteca Naţională din Paris oferă detalii în plus faţă de cele ştiute.

Regizorul care s-a încumetat să monteze piesa acestui necunoscut este Georges Pitoëff (1884-1939), de origine armeană, care face studii la Moscova cu Stanislavski şi încearcă o carieră în Rusia; în 1913 pleacă în Elveţia şi apoi la Paris, unde devine cunoscut ca actor, regizor şi conducător de teatru, fixat în 1934 la Théâtre des Mathurins: în 1937, el montează *Kirica ou l'homme et son toquard*, care se joacă în aceeaşi stagiune împreună cu *Sfânta Ioana* de G.B.Shaw, *Călătorul fără bagaje* de Anouilh, *Casa de păpuşi* de Ibsen, *Romeo şi Julieta* de Shakespeare şi *Schimbul* de Paul Claudel. Pitoëff este titularul rolului principal în piesă, Madeleine Lambert (1892-1977), cunoscută actriţă de teatru şi film, este Ana, iar Louis Salou (1902-1948), care a jucat în *Boule de suif* după Maupassant, film din 1945 regizat de Christian-Jacque, este Varlam.

Traducerea franceză a piesei lui Ciprian este făcută de Matei Rusu, personaj foarte interesant şi el al emigraţiei româneşti în Franţa dinainte de Primul Război Mondial, autor şi mai ales autor dramatic cu anumită cotă în anii douăzeci, ale cărui piese s-au jucat la Paris: *Les Fleurs du Vase* (Florile din noroi) la Théâtre de l'Odéon, care s-a şi publicat în volum în 1926, *Un Beau rêve* (Un vis frumos), o comedie sentimentală înrudită ca ton cu cea a lui Ciprian, la Studio des Champs Elysées, *La fin du monde* (Sfârşitul lumii), la Théâtre de la Michodière ş.a. Mai important pentru a sublinia poziţia lui Matei Rusu în lumea selectă a teatrului parizian este că, între 1921 şi 1923, el a publicat revista „Choses de théâtre. cahiers mensuels de notes, d'études et de recherches théâtrales", la care au scris André Antoine, Tristan Bernard, Charles Dullin, Lugné-Poë şi mulţi alţi cunoscuţi oameni de teatru. Din program se vede preocuparea pentru artele reprezentării, nu doar teatrul, cinematograful recent sau dansul, ci şi pantomima, muzica, music-hallul, circul, căci „un ideal comun va reuni colaboratorii acestei reviste: acela de a servi arta spectacolului".

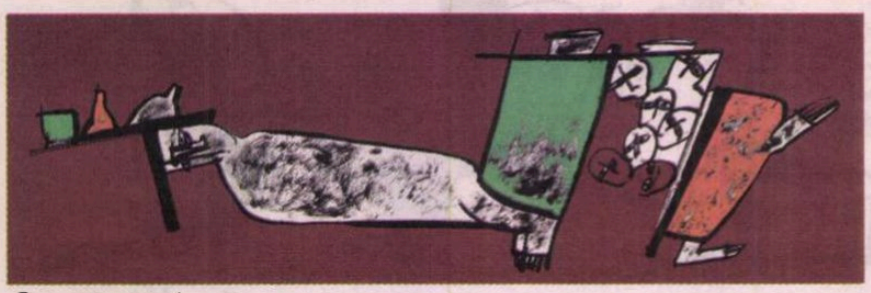
Se păstrează programul spectacolului, în 24 de pagini, cu schiţele de decor ale lui Pitoëff, cu fotografiile autorului, traducătorului şi ale artiştilor şi cu o „introducere" în materie intitulată *À propos de „Kirika"* de Paul Blanchart (1897-1965), critic de teatru şi istoric al spectacolului, care recunoştea că „România a oferit teatrului nostru o întreagă pleiadă de artişti de primul plan, deveniţi vedete foarte pariziene şi foarte aplaudate, dar am avut puţine ocazii să ascultăm şi piese româneşti" şi plasează pe Chirică în „bogata familie a visătorilor obişnuiţi, filosofi ai himerelor şi idealişti impenitenţi" dintre care „cel mai cunoscut strămoş este Don Quijote, iar Ibsen i-a adăugat pe Peer Gynt". Este aici o sugestie de interpretare pe care au preluat-o unii dintre cronicarii spectacolului, prezenţi şi ei în dosarul piesei de la secţia de Arte ale spectacolului de la Biblioteca Naţională. Unul dintre ei este criticul teatral Gabriel Boissy, care scrie în *L'Ami du peuple* din 17 iulie 1937: „Teatrul Mathurin-Pitoëff au produs o foarte remarcabilă şi amuzantă comedie românească de George Ciprian, într-o foarte vie traducere a d.Matei Rusu: *Chirică sau regele păguboşilor*. Această comedie, pe jumătate burlescă, pe jumătate filosofică, se înrudeşte şi cu *Peer Gynt*, şi cu *Atlas-Hotel* (comedie de Armand Salacrou, jucată cu câţiva ani înainte la Théâtre de l'Atelier, cu Charles Dullin în rolul principal, n.n.). Un fel de iluminat care-şi urmăreşte himera (în acest caz, un cal de curse cunoscut ca perdant, dar care în final îi aduce o avere) ne face să vedem, mai mult decât realităţile obişnuite, că cele mai rele nenorociri, ridicole sau dureroase, nu pot opri o idee tenace să câştige partida".

Două zile mai târziu, romancierul şi eseistul André Bellessort, membru al Academiei Franceze, scrie cu înţelegere, dar şi fără indulgenţă, în *Débats*: „unul dintre marile succese ale teatrului românesc: *Omul cu mârţoaga*... Primele două acte sunt bune, ultimele două cam incoerente, aproape în afara subiectului, mai ales al treilea (...) Chirică, pe care toţi îl cred incapabil să observe ceva, ne face impresia unui bărbat care nu vrea să vadă, care suferă şi la care iubirea pentru cal nu e decât o formă a ambiţiei de a deveni bogat ca să satisfacă dorinţele soţiei". Spectacolul în sine i se pare bun, iar actorii la înălţimea rolurilor: „Primele două acte arată un om de teatru. Madeleine Lambert a fost foarte bună în rolul Anei, Pierre Brasseur, excelent în cel al lui Ştefănel. D.Pitoëff, în ciuda articulaţiei defectuoase, a făcut în personajul Chirică una dintre cele mai bune creaţii ale sale, încrezător până la a părea naiv, dar şi generos şi profund trist".

Pierre Audiat, eseist, romancier şi jurnalist cunoscut, scrie în „Paris Soir" din 22 iulie: „O piesă românească jucată la Paris este o raritate. Chirică, al cărui succes se pare că a fost mare la Bucureşti, ne dă ocazia să cunoaştem teatrul românesc. Îi suntem recunoscători dlui Matei Rusu, care a adaptat-o şi dlui Georges Pitoëff, care a montat-o", dar – cu rigiditate franţuzească în aprecierea purităţii stilurilor – crede că „toate genurile sunt amestecate: comedie sentimentală, vodevil, farsă satirică, tragedie simbolică şi chiar oratoriu". Cam în acelaşi sens apreciază piesa Lucien Descaves (prozator, eseist, membru al Academiei Goncourt), în „L'intransigeant" din 19 iulie: „Versiunea franceză a lui Matei Rusu mi-a revelat, mărturisesc, numele unui actor şi autor român, George Ciprian, şi al lucrării sale *Chirică sau omul cu mârţoaga*. Nici unul, nici celălalt nu sunt fără interes. Piesa e în acelaşi timp amuzantă, dar şi descusută. Cel mai bun act al piesei este al treilea... dar care este în afara acţiunii".

Alt critic recunoaşte caracterul ataşant al personajelor şi meritele piesei într-o amplă cronică din „l'Echo", din 17 iulie, nesemnată sau poate doar cu numele autorului tăiat din neglijenţă: „*Chirică* este o comedie fermecătoare. Înainte de a fi jucată la Berlin, la Berna şi la Praga, ea a triumfat în România, ţara sa natală. Datorită neobositului Pitoëff, căruia teatrul francez nu-i va putea arăta niciodată toată recunoştinţa sa, iată-l în fine la Paris, în versiunea elegantă a lui Matei Rusu". Şi, după ce laudă interpretarea lui Pitoëff, textul încearcă să sugereze specificul din care vine piesa: „În ciuda calităţilor de fineţe şi de profunzime, nu poate fi simţit tot farmecul lui Chirică dacă nu cunoşti puţin România. Există în această comedie elementele unei feerii ţărăneşti. Un biet om, care este un om de treabă, suferă, şi deodată se ridică peste condiţia sa, găsindu-şi fericirea şi făcând-o şi pe a celor din jurul său. Este un vis popular; mai ales aici, visul unui popor de ţărani. Iubirea lui Chirică pentru ridicolul cal Faraon V nu reprezintă pasiunea jucătorului, ci ataşamentul instinctiv şi aproape material pentru un animal slăbănog, asemănător celor pe care, copil, îi vedea seara întorcându-se la gospodăria părintească după o zi de muncă istovitoare". Şi mai există o încercare de justificare a caracterului lui Chirică, greu de înţeles pentru spectatorul francez: „Chirică, în ultimul act, bogat şi glorios, îşi împrăştie banii fără să numere unei gloate de cerşetori şi *clienţi*, după tradiţia romană, care i-au invadat curtea. Din partea unui francez, ar fi o nebunie. Acolo, în România, nu e chiar aşa de departe de realitate. Câţi români, neglijenţi şi generoşi, nu s-au ruinat în acest fel! Fiecare ţară are, desigur, propriile ei defecte: dar când ţi-ai apropiat odată inima de România, nu ţi-o mai poţi despărţi niciodată".

În mod firesc, ar trebui prezentată în continuare cealaltă traducere a unei piese româneşti pe care a făcut-o Matei Rusu: *Meurtre au village*, drame en deux actes de Matei Roussou, d'après I.L.Caragiale (după *Năpasta* deci, o adaptare nesemnalată în ultima ediţie de *Opere* din 2000), care s-a jucat la 23 octombrie 1947 la Théâtre du Grand-Guignol din Paris, în regia actriţei Eva Berkson. În fişierul Bibliotecii nu există decât notiţa, iar imaginea spectacolului în presă rămâne să fie reconstituită din ziarele timpului. Se mai poate adăuga despre traducător că el a debutat în ţară, înainte de plecare, şi că a fost unul dintre cei trei tineri care au publicat în 1899 la Iaşi „Lumea. Revistă literară", trei numere în oct. 1899; în afară de Matei Rusu, ceilalţi doi erau Mihail Sadoveanu şi C.Săteanu. În această veche prietenie se găseşte şi explicaţia notiţei pe care Sadoveanu o dedică romanului său *Et nous nous sommes aimé là* în „Viaţa românească", nr.2-3, 1926: „Matei Rusu, medic francez în capitala Franţei astăzi şi publicist cunoscut, este un ieşean. Ucenicia literară şi-a făcut-o aici; cele dintâi încercări, scrise româneşte, şi le-a tipărit în revistele săptămânale de acum douăzeci şi şapte ori douăzeci şi opt de ani, dintre care îmi aduc aminte mai ales de una: „Foaia interesantă". Încă de pe atunci, înainte de apariţia „Sămănătorului", subiectele din viaţa de la ţară erau plăcute scriitorilor tineri şi atât Matei Rusu (cât şi alţii) scriau schiţe şi nuvele din viaţa năcăjiţilor şi neguroşilor muncitori ai pământului" etc. Este un gest pe care Matei Rusu i-l întoarce în 1929, când publică în „La voix" traducerea schiţei *Într-un sat, odată*, din vol. *Povestiri*, din 1904. ■



Momentul a fost fertil şi decisiv. Decisiv pentru dezvoltarea ideilor mele de mai târziu în legătură cu filosofia culturii.

document

120 de ani de la naşterea lui Lucian Blaga

Lucian Blaga — inedit

Cele două decenii pe care Lucian Blaga le-a trăit la Cluj înainte de „marea trecere" a însemnat pentru el o armonioasă stare de graţie petrecută alături de o prietenă iubită, Elena Danielo, căreia i-a lăsat moştenire cele mai importante manuscrise ale operei, chiar dacă unele le-a scris înainte de perioada „elenistică", cum a numit-o Bazil Gruia, fie că le-a redactat în perioada în care o vizita aproape zilnic în casa ei de pe str. M.Eminescu nr. 3. Elena Danielo s-a stins din viaţă în septembrie 2005, cu câţiva ani înainte de împlinirea vârstei de o sută de ani, iar bogata moştenire blagiană a fost depusă, graţie fiicei sale care trăieşte în Germania, într-un fond documentar la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca. Aici pot fi citite manuscrisele ciclurilor sale de poezii, *Corăbii cu cenuşă, Vârsta de fier, Ce aude unicornul, Catrenele fetei frumoase,* dar şi o serie de poezii scrise în ultimii ani de viaţă, păstrate în prima redactare, adică în creion, sau dactilografiate. Tot aici pot fi confruntate cu originalul traducerile din Goethe, *Faust,* sau din Lessing, *Natan înţeleptul,* la fel cu volumul de traduceri *Din lirica universală,* deopotrivă cu volumele filosofice *Experimentul şi spiritul matematic, Despre conştiinţa filosofică,* volumele de publicistică *Zări şi etape* şi *Isvoade,* dar şi originalul romanului *Luntrea lui Caron,* numit iniţial de el *Robie pământească, robie cerească,* alături de un mare număr de caiete conţinând *Aforisme*. Sunt anii în care Blaga a reluat în zeci de discuţii multe din temele filosofice abordate de-a lungul timpului, dar şi teme literare, culturale şi biografice. Uneori, el oferea acest material într-o primă redactare, pe care distinsa sa prietenă îl trecea pe curat, într-o posibilă lucrare *Blaga par lui même*. Au rezultat o serie de consemnări făcute cu creionul de Elena Danielo, iar apoi transcrise pe curat într-un număr de caiete, de unde profunzimea gândirii filosofului, acuitatea observaţiei poetului şi talentul de evocator al memorialistului au prins contur în paginile unor admirabile însemnări. În unele cazuri au existat întrebări precise, care se refereau la anumite aspecte din viaţa sa, călătorii, oameni pe care i-a cunoscut etc., etape mai puţin elucidate în *Hronicul şi cântecul vârstelor,* îmbinând actul dialogic spontan, bazat pe improvizaţia imediată, cu completări ulterioare. Importanţa acestor caiete este mult mai mare decât la prima privire, deoarece autorul nu recurge numai la aprofundări noi, dar ne oferă detalii legate de modul în care s-au cristalizat aceste idei în *Trilogiile* sale filosofice.

Vom reproduce în continuare un prim lot de reflecţii legate de rediscutarea unor teme filosofice. Transcrierea a fost făcută după normele ortografiei actuale (renunţând de ex. la forma de *u* final, utilizată în cuvinte ca „plaiu" sau „vechiu"), dar atribuind în unele cazuri titluri de circumstanţă intervenţiilor poetului sau schimbând oarecum aleatoriu ordinea abordărilor, întrucât acestea sunt întrerupte în mod constant de numeroase aforisme.

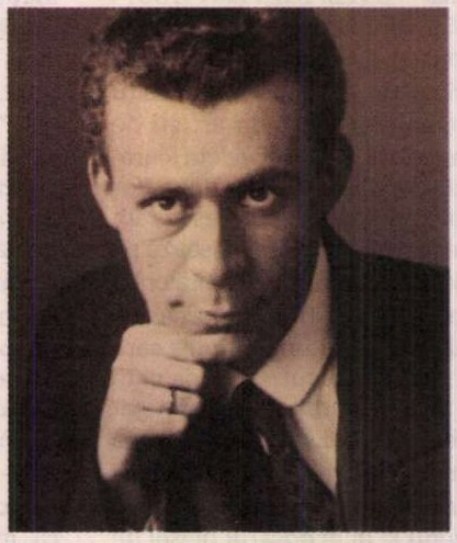
■ Mircea Popa

Despre spaţiul mioritic

Printre cărţile mele de filosofie *Spaţiul mioritic* este, dacă nu cea mai importantă, oricum cea mai populară. Examinez în această carte aspecte fundamentale de stil ale spiritului românesc. Una din foarte variatele idei ce le expun în studiul meu se referă la o anume viziune spaţială, pe care o atribui spiritului românesc. E vorba de „spaţiul ondulat", despre un anume orizont specific alcătuit în succesiune ritmică indefinită din „deal" şi „vale". Ideea aceasta a avut un larg răsunet în eseistica românească dintre cele două războaie. Poate că nu este lipsit de interes ca să se ştie când şi în ce împrejurări s-a ivit în cugetul meu acest gând.

Era în toamna anului 1928. Mă găseam de câtva timp în Elveţia, la Berna, ca ataşat de presă pe lângă legaţia ţării noastre. Se înfiripase o caldă prietenie între mine şi un tânăr scriitor elveţian, Hugo Marti, care începuse să-mi traducă în limba germană piesa *Meşterul Manole*. Hugo Marti fusese timp de vreo doi ani şi în România, pe la începutul Primului Război Mondial, în vremea neutralităţii. Şi anume, ca profesor particular în una din familiile Cantacuzino. Scriitorul învăţase binişor româneşte. Când am ajuns la Berna, el îşi publicase tocmai un volum de amitiri din viaţa petrecută în România. Ne-am cunoscut. Ne-am împrietenit. Într-una din zile, Hugo Marti îmi spune, pe lângă turnul vechi cu orologiu de la Berna, că foarte bucuros ar mai asculta nişte doine româneşti, din cele ce le îndrăgise în timpul şederii sale în ţara noastră. Aveam acasă o mică discotecă de muzică populară românească. L-am poftit la mine pe amicul elveţian. A ascultat câteva ceasuri vechi doine şi vechi balade româneşti. După un cântec despre ciobanul care şi-a pierdut oile, Marti îmi spune: „Ştii, că totuşi această muzică aduce cu cea rusească!"

Nu puteam să fiu de acord cu remarca prietenului. Sau găseam cel puţin că între muzica noastră populară şi cea rusească există totuşi o deosebire ce zădărniceşte echivalarea. S-a stârnit în mine aproape ca o încruntare, un sentiment de mândrie ce nu se împăca deloc cu o asemenea nivelare răsăriteană. Voiam să rectific remarca prietenului. Şi mă căzneam să găsesc o formulă, căci până atunci nu mă gândisem niciodată asupra acestei chesiuni, ce-mi incita orgoliul existenţial. Şi, într-o clipă, fac un efort de diferenţiere



pe un suprem plan de luciditate. Momentul a fost fertil şi decisiv. Decisiv pentru dezvoltarea ideilor mele de mai târziu în legătură cu filosofia culturii.

„Nu cred să fie tocmai aşa!", îi răspund lui Hugo Marti. „Vezi, muzica noastră are un alt fundal spaţial: se simte în ea fundalul deal-vale, suişul şi coborâşul în orizont ondulat, indefinit. Câtă vreme muzica rusească mi se pare condiţionată de stepa infinită."

Se născuse în cugetul meu o idee, neaşteptată, ca produs al unei întâlniri între doi oameni care încercau să reflecteze asupra muzicii. Hugo Marti găsea că precizarea mea este preţioasă şi că ar merita o dezvoltare eseistică.

Din acel moment ideea nu mi-a mai dat pace. În 1929, mi se cerea un articol de la Cluj pentru revista „Darul vremii". Am aşternut pe hârtie un articol intitulat *Simboluri spaţiale,* în care dam întâia oară în vileag ideea despre spaţiul ondulat ca element specific al spiritului românesc. Ideea mea cerea însă o dezvoltare în alt cadru teoretic mult mai larg. A fost nevoie însă de-o muncă organizată de ani de zile, până să pot dezvolta o întreagă filosofie a culturii. Inspiraţia ce mi-a prilejuit-o o discuţie întâmplătoare cu un străin pe meleaguri străine mi-o integram în *Trilogia culturii.*

Despre astrologie

Ce cred despre astrologie? Cu inteligenţa nu ader la niciunul din secretele ei. Când, pe la vârsta de treizeci de ani, am ajuns în Elveţia, am avut însă prilejul să constat că atitudinea mea de „raţionalist" în această chestiune era adesea luată în răspăr în diverse cercuri de intelectuali, cu care am ajuns în relaţii. În cursul anilor petrecuţi în ţara cantoanelor am descoperit că preocupările astrologice erau foarte răspândite, şi nu numai în cercuri antroposofice, care îşi au oarecum patria acolo. Negrăită mi-a fost surpriza când prieteni de-ai marelui psihanalist Jung de la Zürich mi-au destăinuit că acest cel mai „lucid" om pe care l-am întâlnit în viaţă, avea obiceiul în practica sa medicală de psihiatru să-şi trimită clienţii şi la un astrolog din acelaşi oraş. În „analizele" sale, Jung se orienta şi după „horoscop". Lucrul acesta mi-a dat foarte mult de gândit şi mi-a comunicat oareşcare disponibilitate în raport cu astrologia, în sensul că aş fi fost oricând gata de a o supune unei reconsiderări. Anume aderenţe afective, poetice, am avut totdeauna la această doctrină arhaică. Şi chiar astăzi sunt încredinţat că un anume sentiment metafizic al „predestinării universale" îşi găseşte în mitul astrologic una din cele mai plastice ilustrări.

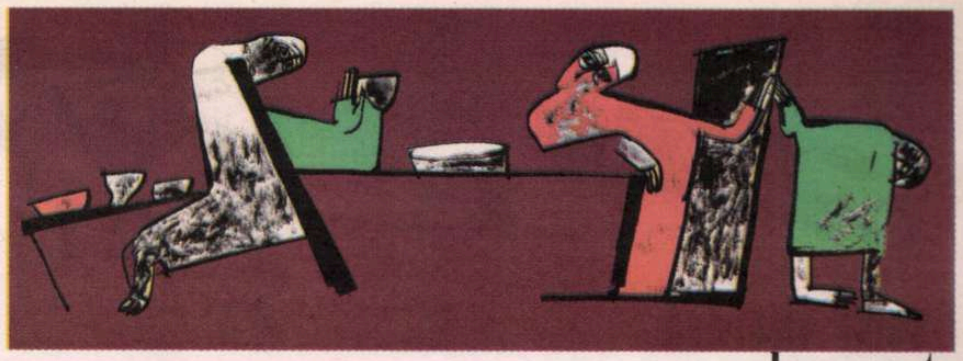
Despre Spinoza

Cu Spinoza, care a încercat să alcătuiască o metafizică, o psihologie şi o critică după metoda demonstrativă a geometriei, s-a întâmplat un lucru ciudat: simplele sale afirmaţii rămân cele mai adesea mai convingătoare decât argumentele, ce se termină stereotip cu fraza: „quod erat demonstrandum". El nu şi-a dat nici un moment seama că se mişcă prin domenii în care demonstraţia este ineficientă. Încearcă să citeşti pe Spinoza sărind peste argumente şi vei vedea că te găseşti în faţa unor evidenţe filosofice grăitoare şi frumoase prin ele însele. Dar Spinoza a ţinut să confere „evidenţelor" filosofice un fel de certitudine matematică, ceea ce revine la a strica o frumuseţe naturală prin procedee cosmetice. Spinoza sistematicul îmi repugnă, dar *altfel* citit, el rămâne unul dintre cei mai străluciţi creatori de „aforisme". Spinoza izbuteşte deci după trecere de secole să devină ceea ce el ar fi repudiat cu hotărâre: un rapsod al gândirii.

Despre categoriile stilistice

O idee fundamentală, pe care am dezvoltat-o într-o întreagă teorie de filosofie a culturii este aceea despre „categoriile stilistice". Gândul de a opune categoriilor kantiene ale „conştiinţei" o seamă de categorii stilistice proprii „inconştientului" mi-a venit într-un moment pe care-l socot printre cele mai fericite ale vieţii mele, la Viena. Era în toamna anului 1933, când locuiam pe un deal la marginea pădurii vieneze, în „Büchleitengasse", printre podgorii,

Se poate muri şi pentru o metaforă ? Întrebarea rămâne, cu toate că teologul contesta metaforei puterea pe care o acorda dogmei.



într-o vilă izolată, de unde aveam o priveliştе minunată asupra capitalei austriece. Mă întorceam într-o zi acasă, de la birourile legaţiei unde-mi aveam slujba. Eram pe vremea aceea foarte preocupat de problemele mari ale filosofiei culturii. Urcam agale, pe o stradă, dealul spre casă, când îmi veni ideea de a face o distincţie între cele două feluri de „categorii", cu care ar fi echipat spiritul omenesc. Şi dintr-odată se făcu lumină în capul meu. Preocupări de ani de zile îşi găseau soluţia în timp de câteva secunde. Rodul acestor clipe s-a rotunjit apoi prin eforturi de zece ani în cursul cărora am publicat pe rând lucrările cuprinse în *Trilogia culturii* şi *Trilogia valorilor*. N-aş putea spune cum am ajuns să încheg în câteva clipe teoria categoriilor stilistice. Doream încă de mai multă vreme să integrez ideea mea despre „spaţiul ondulat", specific românesc, într-o teorie generală asupra culturii. Şi-mi amintesc cu toată claritatea că perspectiva teoretică asupra categoriilor stilistice mi s-a deschis în împrejurările arătate, care nu aveau nimic comun cu preocupările mele. Urcam doar un deal şi-mi simţeam bătăile inimii.

Despre influenţele catalitice

Într-un capitol secundar din *Spaţiul mioritic* vorbeam despre „influenţe modelatoare şi influenţe catalitice". Operam această distincţie în legătură cu influenţa culturii franceze asupra altor popoare şi în legătură cu influenţa culturii germane asupra altor popoare. Arătam că cultura franceză are, prin însăşi structura şi natura ei „clasică" sau „clasicizantă", tendinţa de a modela în sensul ei, celelalte culturi, câtă vreme cultura germană, datorită carcterului ei mai romantic, determină celelalte culturi să se dezvolte *specific*, stârnind particularizarea lor. Cultura franceză spune celorlalte: „Fii cum sunt eu!" Cultura germană spune celorlalte: „Fii tu însăţi!"

Ideea aceasta am dezvoltat-o pe larg în capitolul amintit al cărţii mele. Şi ideea a stârnit mult interes, chiar şi în străinătate, nu numai la noi. Cartea mea, în care exprimam ideea, a apărut în 1936, în luna aprilie. În toamna anului 1940, un ataşat cultural al nostru (Amzăr) a ţinut la Berlin o conferinţă despre ideile mele în legătură cu cultura franceză şi germană. Au participat la conferinţă o seamă de intelectuali şi publicişti germani, după cum se poate presupune din multele cronici şi referate, ce au apărut în presa berlineză de atunci. Un publicist foarte cunoscut scria într-un mare ziar din capitala Germaniei („Berliner Tageblatt"?) că ideile filosofului român sunt foarte interesante, meritând a fi cunoscute în cercuri cât mai largi. Publicistul îşi rostea însă şi o rezervă, în sensul că germanii din acel timp (din epoca hitleristă) ar dori ca şi influenţa culturii germane să fie ca a celei franceze: să modeleze adică după chipul şi asemănarea ei celelalte culturi. Publicistul, care da glas imperialismului hitlerist, n-a rămas fără răspuns din partea publicului german. Ziarul care tipărise articolul referentului imperialist a primit din public o mulţime de scrisori în care se lua o atitudine plină de simpatie faţă de ideile mele. Ziarul a publicat una din aceste scrisori. În această scrisoare eram felicitat în termeni deosebit de măgulitori pentru distincţia ce o făceam între cultura franceză şi germană. Autorul scrisorii îşi exprima dorinţa ca şi pe viitor funcţia culturii germane să rămână aceea arătată de filosoful român, care „a pus punctul pe i"!

În publicistica străină şi de la noi s-a mai făcut şi în alte împrejurări caz de ideile mele cu privire la „cele două feluri de influenţe". Astfel, scurt timp după apariţia cărţii mele, în 1936, Mihail Manoilescu, fiind invitat să ţină o conferinţă în Germania despre nu ştiu ce problemă, a intercalat în conferinţa sa şi ideile mele despre cultura franceză şi cea germană, lucru ce l-am remarcat citind într-o revistă germană o cronică foarte elogioasă despre aceste idei. Natural, Mihail Manoilescu nu spunea în conferinţa sa cui îi aparţin ideile în chestiune. El şi le însuşise pur şi simplu, cum a făcut-o şi mai târziu când, într-unul din volumele sale apărute în timpul războiului, arăta că în Germania a avut un deosebit succes cu ideile „sale despre cultura franceză şi cea germană". În timp de câţiva ani, Manoilescu a uitat complet opera din care îşi însuşise ideile la care mă refer. Cam acelaşi lucru mi s-a întâmplat şi cu Nichifor Crainic, care a ţinut în 1941 o conferinţă la Universitatea din Viena (Universitatea ce-i acorda titlul de „Doctor Honoris Causa"), în care parafraza, pur şi simplu, capitolul cu pricina din *Spaţiul mioritic*. În conferinţa sa, Nichifor Crainic socotea că ideile în chestiune deveniseră într-un fel un bun comun al obştei româneşti.

Despre cultura bizantină

Cultura bizantină s-a înjghebat şi a ajuns la maturitate în timp ce imperiul era înconjurat de-o forfotă istorică fără precedent: migraţiunea popoarelor, intrarea în arena istorică a seminţiilor germanice, efervescenţa şi expansiunea arabilor. Totul era în mişcare, în fluidă nesiguranţă în jurul imperiului. Cultura bizantină a devenit un cristal ieratic, de-o desăvârşită imobilă neterestră, în contrast cu lumea din afara imperiului. Cultura bizantină, dacă nu s-ar fi polarizat cu această lume dinafară, n-ar fi devenit poate atât de dogmatică precum a devenit.

Despre dogme

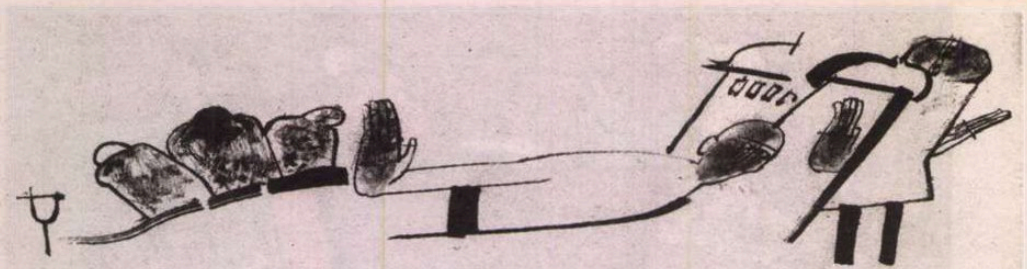
Într-o discuţie ce am avut-o cu un profesor de teologie în 1942, acesta m–a aprostrofat: „Dogmele nu sunt simple metafore cum pretindeţi Dumneavoastră, căci pentru metafore nu se poate muri, cum suntem gata să murim noi creştinii pentru dogme!" N-aş vrea să arăt cum a înţeles acest teolog să „moară" pentru dogmele sale mai târziu, când ar fi avut prilejul s-o facă. Discuţia din 1942 a lăsat totuşi unele urme în mine. Se poate muri şi pentru o metaforă ? Întrebarea rămâne, cu toate că teologul contesta metaforei puterea pe care o acorda dogmei. Am convingerea că se poate muri şi pentru o metaforă. Poţi muri şi pentru o metaforă, când apărând-o ai conştiinţa că aperi condiţiile fundamentale ale spiritului! Poţi muri pentru o metaforă, când bunăoară apărând-o, aperi dreptul spiritului de a exprima metaforic adevăruri inaccesibile sau când aperi însăşi libertatea creatoare a spiritului, primejduită în fel şi chip.

Despre „Censura transcendentă"

Aduci vorba despre „Censura transcendentă", fiindcă probabil vrei să afli unele lucruri în legătură cu geneza acestei concepţii. Concepţia despre „Censura transcendentă" nu rezultă neapărat din teoria mea filosofică despre cunoaştere; ea este produsul unei spontaneităţi metafizice, pe care mi-am păstrat-o tot timpul cât am clădit la „sistemul" meu. Ideea sau mitul metafizic al „censurii transcendente" implică teoria mea despre cunoaştere şi teoria cu privire la orizontul misterului, pe care-l socot specific şi structural uman. Dar această idee sau acest mit „îmbrăţişează" teoria cunoaşterii sau o „dezvoltă" pe linia unei consecvenţe strict logice. Eu voiam să dau o *viziune metafizică* despre „cunoaşterea" de care e capabil omul. Şi am alcătuit viziunea introducând în ea factori mitici, precum „Marele Anonim" şi „Censura", căreia noi i-am fi supuşi. Concepţia aceasta am născocit-o în condiţii de viaţă personală aproape tragice, asupra cărora nu voi stărui. Aceste condiţii s-au adăugat la disperarea metafizică în care mă găseam, după ce mi-am formulat teoria cunoaşterii. Era, în vara anului 1933, cu soţia grav bolnavă la Semmering, în Austria. Atât viaţa, cât şi filosofia mă aduseseră în situaţia de a-mi da seama cu supremă acuitate de limitele creaturii. Într-o zi îmi veni atunci ideea „censurii transcendente", care este de fapt un mit metafizic ce dă sens „limitelor" noastre. După ideea ce a încolţit, salvatoare într-un fel în mine, am plecat la Salzburg, unde m-am retras în singurătatea unui vârf de munte, lângă şi oarecum deasupra oraşului. Eram singurul oaspete în hotelul din vârful muntelui. În acea singurătate am scris într-o primă redactare „Censura ranscendentă", în timp de trei săptămâni. Era pe la 12-20 august, muntele de obicei în negură. Pe platoul larg al hotelului, de unde în zilele senine vedeam de o parte Alpii austrieci, de alta câmpiile mănoase bavareze, răsăriseră deja brânduşele. Stam mai mult în cameră şi scriam. Numai pe la 5 dupăamiază ieşeam să mă plimb pe platou. Într-o dupăamiază, întorcându-mă de la plimbare, văd pe lângă hotel de la oareşcare distanţă două figuri străine. Oaspeţi noi? mă întrebam. Apropiindu-mă, încep să recunosc, spre surpriza mea, doi cunoscuţi, doi români: profesorul G.Oprescu şi diplomatul Ciuntu. Mare a fost surpriza mea, dar mai mare a lor de-a mă găsi singur pe un vârf de munte austriac. Ei urcară muntele venind de la Salzburg, unde aveau să rămână câteva zile. „Dar ce faci aici?" în singurătatea şi în negura asta?" mă întreabă ei. „Ce fac? Fac metafizică!" răspund surâzând. Nu le-am spus ce scriu. Ei au plecat şi eu am rămas, tot pe vârf. Nu departe de hotel era o instalaţie, cu catapulte, pentru planoare fără motor. O credeam scoasă din uz. Într-o zi senină, cu vânt puternic, au apărut însă pe vârful muntelui câţiva tineri austrieci care au pus în funcţie planoarele. Eram în camera mea, scriam, când prin faţa ferestrei, prin care puteam să privesc într-o prăpastie de-o mie de metri adâncime, zbura un tânăr cu planorul. Înconjura mereu hotelul şi de cîteori trecea cu planorul pe la fereastra mea îmi făcea cu mâna. Nici grije n-avea de prăpastia adâncă de sub el. O oră întreagă a tot zburat, era ca un liliac drăcesc, în cel mai puternic vânt. Acest tânăr cu planorul său se integra nu numai în peisajul prăpăstios, ci, într-un fel, şi în viziunea mea metafizică, îmbibată şi ea de-o anume demonie.

Despre transcendenţe

Cum e cu putinţă să exprimi prin imagini care sunt tăiate din lumea sensibilităţii noastre, sensuri care ţin de ordinea transcendenţelor? Este aici o problemă pe care teoria filosofică n-a soluţionat-o încă. Dar problema a fost pusă în diferite chipuri, încă din veacuri mai de demult. Arta din toate timpurile a rezolvat problema într-un fel practic, arătând prin realizările ei că transcendenţele pot fi întruchipate în imagini. Cei care au gândit şi mai gândesc filosofic asupra acestei chestiuni se încurcă în dileme fără ieşire. Adeseori gânditorii care adoptă în această chestiune atitudinea justă a creatorilor de artă aduc argumente impresionante, dar care nu rezistă. În istoria culturii bizantine problema a fost pusă implicit când a izbucnit războiul civil dintre iconoclaşti şi iconoduli. Au existat împăraţi şi gânditori care, în numele unor transcendenţe considerate inefabile, au cerut distrugerea icoanelor.(Să nu-ţi faci chip cioplit"). O împărăteasă a învins pe iconoclşti şi a răsturnat închinarea la icoane, salvând cu aceasta funcţia artei. Cel mai de seamă teolog dogmatician al Răsăritului, Ioan Damaschinul, a adoptat atitudinea justă, aducând în favoarea ei argumente teologice: însuşi Dumnezeu s-a făcut „imagine" când s-a întrupat ca om. Argumentul nu mai contează astăzi, dar a venit la momentul oportun să facă dreptate creatorilor de artă. ■



istorie literară

Naratorul e bolnav de angoasa kierkegaardiană, de acea „boală pînă la moarte" care definește existența tragică.

■ mihai zamfir

Expresionistul din Nordul Moldovei

Spectaculoasă redescoperire a literaturii noastre, Max Blecher (1909-1938) a așteptat deceniul nouă al secolului XX pentru ca opera lui să se fixeze în Interbelic la cota valorică, înaltă, pe care o are astăzi. Prozator expresionist în sensul complet al termenului, el ne-a lăsat o singură scriere memorabilă, romanul cu tentă autobiografică *Întîmplări în irealitatea imediată* (1936); profitînd de cei cinci ani de ședere în Franța și în Elveția, Blecher a luat contact direct cu literatura europeană a momentului, scriind cîteva versuri și proze suprarealiste, dar și-a descoperit rapid vocația de romancier atipic, pe care *Întîmplări...* o ilustrează superlativ. Celelalte două volume de proză ale sale, romanul *Inimi cicatrizate* (1937) și însemnările autobiografice postume *Vizuina luminată* nu se ridică la înălțimea romanului-emblemă.

În raport cu proza spontană, directă și neglijentă a colegilor săi de generație (Mircea Eliade, Anton Holban, H. Bonciu), cea a lui Blecher evidențiază mai degrabă un purist. Istorisirea aproape abstractă a *Întîmplărilor...* are aparențele unei autobiografii exemplare, în care nu evenimentele contează, ci semnificația lor transcendentă.

„Cînd privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întîmplă cîteodată să nu mai știu nici cine sunt nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe, ca și cum aș fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personagiu abstract și persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forțe egale. Senzația de depărtare și singurătate în momentele cînd persoana mea cotidiană s-a dizolvat în inconsistență, e diferită de orice alte senzații. Cînd durează mai mult, ea devine o frică, o spaimă de a nu mă putea regăsi niciodată".

Așa începe *Întîmplările...* Naratorul e bolnav de angoasa kierkegaardiană, de acea „boală pînă la moarte" care definește existența tragică. Prizonier al unei false lumi, el se străduiește să atingă realitatea adevărată, dar fără succes; conceptul de „irealitate" prezent în titlu și iradiind apoi în întregul text, conferă narațiunii aerul fantastic ce o va izola în contextul prozei noastre din deceniul al patrulea.

Condiția de „bolnav ontic", de „bolnav de existență" este asumată de erou aproape cu voluptate: boala îi umple viața. De îndată ce și-a dat seama că toți oamenii sunt bolnavi fără să o știe, eroul din *Întîmplări...* se instalează conștient în noul regim existențial.

Unicul mod concret și constant în care nenumita boală se manifestă în roman pare a fi sexualitatea – o sexualitate ascunsă și chinuitoare. Personajul central ia contact cu lumea înconjurătoare mai ales prin intermediul erosului – axa în jurul căreia se brodează toate *Întîmplările...* Suntem avertizați de la început:

„Oricît de departe îmi răscolesc amintirile în adîncul copilăriei le găsesc legate de cunoașterea sexuală. Ea îmi apare tot atît de nostalgică și pură ca aventura nopții, a fricii ori a celor dinții prieteni. În nici un moment al copilăriei n-am ignorat diferența dintre bărbați și femei. Poate că a fost o vreme cînd toate ființele vii se confundau pentru mine într-o limpeziciune unică".

Eroul a avut inițial nostalgia platonică a dobîndirii unității umane și s-a aflat permanent în căutarea perechii pierdute. Majoritatea episoadelor autobiografice vor fi închinate aceluiași efort eșuat de a-și găsi, într-un fel sau altul, cealaltă jumătate.

Boala necunoscută care suscita în copil teroare și plăcere se demască. Pe malul rîului, acolo unde mirosul ciudat al cojilor de semințe îi stîmea voluptăți necunoscute, copilul descoperă o mică peșteră cu apă limpede; de acum încolo, spațiul restrîns și întunecat va fi mereu asociat cu pulsiunea erotică. În camera izolată, în refugiul din prima copilărie, eroul se ascunde sub pătură cu o fetiță de vîrsta lui, ce se lasă convinsă de gesturile explicite ale micului ei prieten, cu care împărtășește astfel cea dintîi experiență a plăcerii. În alt spațiu închis și întunecos, într-un beci ruinat, același copil se lasă sedus de Walter, prietenul lui mai mare, care îl inițiază în practicile homosexuale. În fundul unei ulițe obscure, copilul seduce o fetiță necunoscută. Cinematograful mizer și sufocant, unde personajul principal al romanului se refugia ziua întreagă, reprezenta explicit un substitut al spațiului erotic, iar căldura ascunsă a corpurilor spectatorilor provoacă pînă la urmă în sală un incendiu adevărat. În subsolul teatrului, același erou se strecoară într-o cabină minusculă, sub scenă: așezat pe un fotoliu de recuzită, el gustă o plăcere ambiguă ajutat de exiguitatea locului. De-a lungul întregului roman, copilul și adolescentul se află în căutarea podurilor de casă, a odăilor mici și înguste, construite parcă special pentru el. Va cunoaște plăcerile complete ale acuplării oferite de Clara, sora prietenului său Eugen, într-o cămăruță ascunsă (nici nu se putea altfel!) din spatele prăvăliei lui Eugen, unde încăpea cu greu o canapeluță și unde copilul de 12 ani, înzestrat cu o sexualitate precoce, urmărea excitat, zile și săptămîni în șir, manejul Clarei, făcut să îl seducă pe micul îndrăgostit.

„În fundul cabinei, Clara își făcea toaleta de după-masă. Își ținea rochiile într-un dulăpior și se privea într-o oglindă spartă răzimată de lampă, pe cufăr. Cîteodată se dezbrăca aproape de tot și se fricționa cu apă de Colonia pe la subsiori, ridicînd fără jenă brațele, ori pe sîni – băgînd mîna între cămașă și corp. Cămașa era scurtă și cînd se apleca vedeam în întregime picioarele foarte frumoase strînse de ciorapii bine întinși. Semăna în totul cu o femeie pe jumătate goală, pe care o văzusem cîndva pe o carte poștală pornografică ce mi-o arătase un covrigar la grădină. Provoca în mine același leșin nedeslușit ca și imaginea obscenă, un fel de vid ce se făcea în piept în același timp cu o poftă sexuală îngrozitoare ce-mi strîngea pubisul ca niște gheare. Stăteam în cabină întotdeauna în același loc pe canapea în dosul lui Eugen și așteptam ca să-și termine Clara toaleta. Atunci ea ieșea în magazin, trecînd între mine și fratele ei printr-un spațiu atît de strîmt, încît trebuia să-și frece pulpele de genunchii mei".

Spațiul ascuns și întunecat semnifica erosul și, concomitent, protecția în fața realității ostile. Izolarea în spațiu protejat – iată una dintre puținele consolări ale vieții din acest roman. Erotica deviantă a autorului se deosebește de scenariul erotic specific prozei noastre din Interbelic și conferă acestui gen de experiență blecheriană o dimensiune ce depășește fiziologia; contextele banale, sordide sau maladive, subliniază indiferența lui Blecher față de scenariul obișnuit al prozei erotice și plasează întreaga experiență pe un palier epistemologic diferit, mult mai profund.

În romanul *Intîmplări...*, drama identității incerte și a neliniștii ontologice, dramă ce amenință să dizolve personalitatea Naratorului, se desfășoară pe fondul unei stări maladive generalizate, din care acesta nu poate ieși. Puseul erotic face și el parte din „boala nenumită". În suferințele unui băiat excepțional, rătăcit, se pare, pe lumea asta, citim condiția existențială și suferințele inerente întregii umanități.

* * *

Izolarea absolută, definitorie a eroului din *Întîmplări...* ar putea sugera ideea că romanul lui Blecher nu are legături cu literatura contemporană lui. Nici o scriere însă, fie ea cît de originală, nu a luat naștere într-o atmosferă literară total aseptică. Contextul cultural al *Întîmplărilor...* se poate citi în textul însuși al romanului.

În anii debutului, autorul fusese atras de experiența suprarealistă: stau mărturie nu doar poemul publicat în volumul lui Breton, poeziile din *Corp transparent* și corespondența schimbată cu Sașa Pană, prietenul și editorul său; să adăugăm admirația față de Salvador Dali, ca și cîteva exerciții suprarealiste naive din volumul postum *Vizuina luminată*. Semnele suprarealiste evidente din *Întîmplări...* trebuie însă căutate. Astfel, gesturile gratuite și absurde ale eroului poartă cunoscuta marcă: Naratorul se afundă în noroi doar pentru plăcerea automaculării; se strecoară într-o grădină străină, rămînînd acolo cîteva ore nemișcat pentru a fi luat drept statuie; poartă cu prietenul său Ozy dialoguri absurde, cărora le lipsește de fapt referentul; caută – în obiectele înconjurătoare – sensuri și figurări oculte pe care nimeni altcineva nu le observă:

„Cînd ajunsei în piață oamenii descărcau carne pentru barăcile măcelarilor. Duceau în brațe jumătăți de vite roșii și vinete, umede de sînge, înalte și superbe ca niște prințese moarte. În aer mirosea cald a carne și a urină; măcelarii atîrnau fiecare vită cu capul în jos, cu privirile globuloase și negre îndreptate spre podea. Ele se înșirau acum pe pereții albi de porțelan ca niște sculpturi roșii tăiate în cea mai variată și fragedă materie, cu reflexul apos și irizat al mătăsurilor și limpezimea turbure a gelatinei. [...]

În piață, apa și noroiul curgeau despletite din mormanele enorme de zarzavat, în tăietura sfeclelor apărea deodată sîngele roșu și întunecat al pămîntului. Mai încolo zăceau cartofii buni și blînzi, lîngă grămezile de capete tăiate ale verzelor înfoiate. Într-un colț se ridica mormanul de exasperată frumusețe a bostanilor umflați și hidoși, plesnind din toată coaja lor întinsă, de plenitudinea soarelui băut o vară întreagă ".

Frapează totuși lipsa jocului gratuit și a detașării ironice specifice suprarealismului: gravitatea acestor reprezentări ascultă de altă filozofie, de neîncrederea funciară a autorului în realitatea convențională. Lupta materiei pentru a deveni obiect este privită aici cu neliniște, nu cu bună dispoziție sau umor. Formele indecise cu care se confruntă eroul cînd privește piața de carne și legume nu reprezintă altceva decît un reflex al chinului sub semnul căruia s-a scris acest roman

Proza produsă în această arie spirituală blecheriană s-a aflat în căutarea unei himere: cum să dezvăluie complet, fără bruiaj cultural, autenticitatea existenţială a fiinţei umane, surprinzîndu-i acesteia trăirile complete.

– şi anume neîncrederea în lumea înconjurătoare.

Mult mai explicite şi mai lungi, scenele asemănătoare din *Vizuina luminată* (peisajele citadine vopsite în roşu, revolta cîinilor etc.) par convenţionale şi naiv-avangardiste; în romanul *Întîmplări...* ideea de joc e absentă, iar tablourile cu semnătură suprarealistă slujesc mai degrabă unei viziuni catastrofice.

În clipa tentativei sale de sinucidere, eroul romanului încearcă halucinaţii desprinse parcă din desenele lui Victor Brauner sau H. Maxy: observă un cap „extraordinar de frumos", compus din lame fine de carne, în care degetul se înfunda ca într-un cauciuc, iar cînd vîntul sufla „obrazul se unduia ca valurile unui lan de grîu"; acest desen asemănător cu cele ale lui Arcimboldo nu are însă nimic decorativ, ci încearcă doar să surprindă inconsistenţa materiei.

Mai ataşantă şi mai profundă decît condiţionarea suprarealistă a fost însă la Blecher cea expresionistă, corespunzătoare propriei sensibilităţi a prozatorului. El a descoperit expresionismul instinctiv, pe cont propriu, oferind unul dintre cele mai reuşite exemple expresioniste româneşti. Numele lui Blecher a fost pronunţat alături de acela al lui Bruno Schulz, de exemplu, traducătorul în poloneză al lui Kafka, stea de primă mărime în constelaţia expresionistă de la frontierele estice ale Europei. Aceşti doi autori, tardiv descoperiţi la adevărata lor valoare, se deosebesc însă mult unul de altul. În proza românului, lumea evreiască apare doar prin aluzii marginale; comunitatea micului *Stetl* moldovenesc rămîne interesantă la Blecher doar ca simbol al umanităţii fără frontiere.

Premisa ontologică înscrisă pe prima pagină a romanului ducea direct la expresionismul izvorît din îndoiala existenţială. Mulţimea obiectelor din *Întîmplări...* e neliniştitoare şi expresionistă: sunt obiecte purtătoare de mister, pe care conştiinţa se străduieşte inutil să-l pătrundă; transformate în vehicole de taină, ele devin terifiante:

„În obiecte mici şi neînsemnate: o pană neagră de pasăre, o cărticică banală, o fotografie veche cu personagiile fragile şi inactuale, ce parcă suferă de o gravă boală internă, o tandră scrumieră de faianţă verde, modelată ca o frunză de stejar, veşnic mirosind a cenuşă stătută; în simpla şi elementara aducere-aminte a ochelarilor cu lentilă groasă ai bătrînului Samuel Weber, în astfel de mărunte ornamente şi lucruri domestice, regăsesc toată melancolia copilăriei mele şi acea nostalgie esenţială a inutilităţii lumii".

Incoerenţa şi absurditatea lumii se concretizează în obiecte; mai mult decît oamenii, ele îl ţin închis pe erou fără putinţă de scăpare, *„într-un prozonierat ce se lovea dureros de pereţii materiei brute şi perpetua în mine, fără sens, bizara aventură de a fi om".*

Concretul infinit din jur – altul şi mereu acelaşi – reprezintă pentru Blecher încă o dovadă a inexistenţei lumii. Melancolice, tragice, niciodată indiferente, obiectele sunt tot atîtea văluri ale Mayei pe care prozatorul le sfîşie la infinit; nu ne miră deci preferinţa pentru acele obiecte care denumesc artificiul şi care, pentru Narator, apar „de două ori false". Demascînd lumea materială, prozatorul punea în discuţie, poate fără să-şi dea seama, însăşi ideea de proză: de secole, proza europeană se hrănise cu obiecte, îşi desfăşurase acţiunea în decor concret, unde şi cel din urmă detaliu avea un rost precis. Obsedat de golul existenţial, autorul român contrazicea astfel discursul prozastic tradiţional, renunţînd la o convenţie bine stabilită.

În centrul romanului, scena bîlciului (decorul fals, teatrul mizer), întovărăşită de atenţia crispată a eroului, ne explică angoasa blecheriană, ca şi legătura dintre imobilitatea obiectelor şi sugestia lor thanatică.

Tot astfel precum sensul majorităţii scenelor care formează *Întîmplările* adică devenirea biografică a eroului, este dat de pornirea erotică difuză, firul epic apare punctat la rîndul lui de morţi succesive, asupra cărora prozatorul se apleacă cu insistenţă morbidă: sinuciderea medicului care îl declarase pe copil bolnav de „paludism", moartea bunicului, moartea copilului necunoscut al fotografului, moartea Eddei – făptura ce simboliza feminitatea inaccesibilă – încercarea de sinucidere a Naratorului însuşi. Lumea lui Blecher e o lume în prăbuşire, surprinsă în clipa basculării ei în neant; nu dispar doar personajele, ci şi casele, decorul provincial, fructele şi legumele din piaţă, pămîntul însuşi, sub forma degradată a noroiului. Schimbarea anotimpurilor înseamnă dispariţie. Spiritul thanatic al textului s-a insinuat şi în episoade ori tablouri care ar fi trebuit să semnifice renaştere şi viaţă. Nunta lui Paul şi a Eddei evocă mai degrabă o înmormîntare; prozatorul păstrează ambiguitatea în fiecare formulare din următorul tablou atent schiţat:

„Mesele pentru invitaţi se întindeau albe în curte pe un singur rînd, la poartă se strînseseră toţi vagabonzii oraşului; cerul avea o culoare indecisă de lut galben, domnişoarele palide în rochii de mătase albastră şi roză împărţeau bomboane mici argintate. Era o nuntă. Muzica scîrţîia un vals vechi şi trist; din cînd în cînd, ritmul lui se umfla, creştea şi părea că se înviorează, apoi melodia se surpa din nou, din ce în ce mai mult, pînă ce nu rămînea din ea decît firul metalic al flautului singur".

Proza deceniului patru a exaltat la noi tinereţea şi a făcut din bărbatul june protagonistul unui nou mod de a percepe viaţa şi literatura: Mircea Eliade şi cultul său fascistoid al „huliganului", făptura veşnic tînără şi neliniştită, a fost continuat de Anton Holban, Mihail Sebastian, toţi sub semnul lui Camil Petrescu, mai ales cel din *Ultima noapte...*. Blecher merge, aparent, pe aceeaşi linie. Naratorul *Întîmplărilor...* e un adolescent, tineri sau copii sunt şi Walter, Paul, Ozy, Edda, Eugen, Clara, fetiţa necunoscută. Viaţa semnificativă din acest roman apare trăită doar la începutul ei, pentru că bătrînii vor fi relegaţi într-un fel de ghetou spiritual, ca şi oamenii maturi. Întîrzierea programată în spaţiul tinereţii veşnice, întoarcerea în lumea infantilă stăpînesc romanul blecherian (după cum o carte despre tinerii care mor va fi şi romanul *Inimi cicatrizate).*

Apetenţa juvenilă din *Întîmplări...* se deosebeşte de aceea a lui Mircea Eliade sau Mihail Sebastian: la Blecher, refugiul în tinereţe este doar o tentativă disperată de a se apăra de moarte, pentru că adulţii şi bătrînii poartă involuntar semnul thanatic înscris pe figură. Nimic nu i-a fost mai străin lui Blecher decît disputa generaţionistă, la modă în deceniul patru. În aparentă consonanţă cu tinerii scriitori din jurul lui Mircea Eliade, Blecher îşi urma de fapt propriul său drum, intuit cu genială precocitate. Un drum, din păcate, foarte scurt.

Contemporană cu faza matură a fenomenologiei şi cu apariţia existenţialismului, proza produsă în această arie spirituală blecheriană s-a aflat în căutarea unei himere: cum să dezvăluie complet, fără bruiaj cultural, autenticitatea existenţială a fiinţei umane, surprinzîndu-i acesteia trăirile complete. Prozatorii noştri din anii '30, care auziseră de Husserl şi de Heidegger, ba chiar încercaseră să le pătrundă mesajul, s-au angajat instinctiv pe aceeaşi linie cu, de exemplu, proza franceză tînără a momentului (Albert Camus ori Jean-Paul Sartre). Max Blecher optează, în context, pentru o soluţie extremă şi şocantă: va avea un discurs teoretic ce apelează la naraţiune doar atît cît o reclamă strictul necesar. Uverturii angoasate reprezentate de prima pagină a romanului – întrebarea fără răspuns „cine sunt eu?" – îi corespunde ultima pagină a naraţiunii:

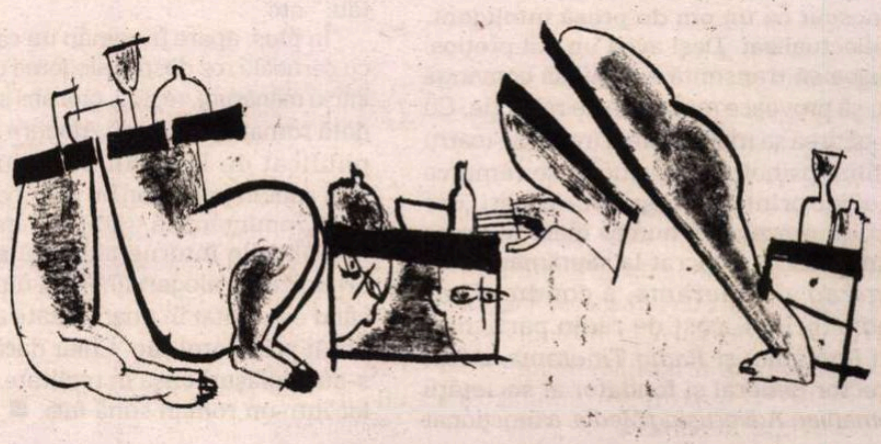
„Visez că dorm adînc în patul în care m-am culcat de cu seară. E acelaşi decor şi timpul aproximativ egal al nopţii; dacă, de pildă, coşmarul începe la miezul nopţii el mă situează cu exactitudine în felul acela de întuneric şi de tăcere care domneşte la acea oră. Văd în vis şi simt poziţia în care mă aflu, ştiu în care pat şi în care odaie dorm, visul meu se mulează ca o piele subţire şi fină peste poziţia mea adevărată şi peste somnul meu din acea clipă. În această privinţă s-ar putea spune că sunt treaz: sunt treaz, dar dorm şi visez veghea mea. Visez somnul meu din acel moment. Şi iată că deodată simt cum somnul se adînceşte, se îngreuează şi tinde să mă tragă după el. Vreau să mă trezesc şi somnul îmi atîrnă greu de pleoape şi de mîini. Visez că mă agit, că dau din mîini, dar somnul e mai tare decît mine şi după ce m-am zbătut o clipă mă cuprinde mai greu şi mai tenace. [...] *Într-un sfîrşit ultimul meu ţipăt, cel care a fost mai puternic, mă trezeşte. Mă zbat acum în realitate, ţip, implor să fiu trezit, să fiu trezit în altă viaţă, în viaţa mea adevărată.*

Mă zbat, ţip, mă frămînt. Cine mă va trezi? În jurul meu realitatea exactă mă trage tot mai în jos, încercînd să mă scufunde. Cine mă va trezi? Întotdeauna a fost aşa, întotdeauna, întotdeauna."

Nimic nu s-a schimbat pînă la sfîrşit. Naratorul se află în acelaşi punct din care a plecat, romanul n-a rezolvat nimic; cercul vicios al existenţei se închide pe cercul vicios al literaturii. Certitudinea ontologică rămîne de neatins, deşi pentru a o capta Naratorul a scris un întreg roman.

Stilistica frazei, acurateţea vocabularului, exactitatea conceptuală a argumentării fac din prozatorul Max Blecher un autor izolat în generaţia sa: nu doar prin biografie, ci şi prin idealul formal diferit. Ajuns la literatură ca la un ultim mijloc de salvare a vieţii, bolnavul condamnat la imobilitate a avut despre literatură o idee înaltă. Frecventarea pasageră a avangardismului n-a însemnat la el recuzarea tradiţiei. Descriind disperarea în faţa vidului şi sordidul existenţei dintr-un mic orăşel, Blecher a facut-o printr-o proză elegantă, concentrată, fără urmă de dezordine. Şi-a ales cu grijă vocabularul şi cadenţa frazei. Ar fi fost, în condiţii de viaţă normală, un calofil desăvîrşit.

Întîmplări în irealitatea imediată personifică tendinţele difuze din proza noastră a deceniului patru – asta, evident, la o lectură contemporană, suficient de distanţată de momentul 1930, moment fast şi irepetabil al prozei româneşti. Este şi motivul pentru care portretul nefericitului şi veşnic tînărului autor Max Blecher capătă tot mai mare consistenţă pe măsură ce Interbelicul se depărtează de noi. ■



■ noul val de alex ştefănescu

Prozator şi predicator

La 16 iulie 1991, în revista *Tinerama*, a apărut un articol cu titlul *Se întorc morţii acasă* de Cornel Constantin Ciomâzgă. Îmi aduc aminte ce am crezut văzând acel titlu: că autorul se referă la români din exil de care nu mai vorbea nimeni în România şi care după căderea comunismului au început să se repatrieze.

Cornel Constantin Ciomâzgă, *Se întorc morţii acasă*, Bucureşti, Editura Cartea Actuală 3C, 2014 (grafica: autorul), 322 pag.

În realitate era vorba chiar de un om înmormântat din greşeală (părea mort după ce se înecase cu un os de peşte) şi dezgropat după douăzeci şi una de zile. Scena întoarcerii lui acasă era de un dramatism zguduitor: lumea se obişnuise cu dispariţia lui şi nimeni nu se bucura revăzându-l. Am remarcat, cu acel prilej, şi talentul literar al autorului. Iată cum era descris bărbatul înviat din morţi, din punctul de vedere al familiei lui:

„În faţa lor era un om slăbit, cu barba măricică, cu unghiile netăiate, purtând pe costumul acela cu mâneci cam lunguţe urme de ulei în semn de cruce, mirosind evident a flori uscate şi a mucegai."

Ulterior, după mai bine de douăzeci de ani, autorul a reluat şi dezvoltat subiectul într-un roman cu acelaşi titlu, *Se întorc morţii acasă*. Din paginile acestui roman aflăm că eroul senzaţionalei întâmplări, Petre, un om rudimentar, lipsit de conştiinţă morală, a fost în tinereţe un odios ofiţer de Securitate, care a torturat oameni nevinovaţi. El ajunge să se spovedească unui preot, Filip, fără să-şi aducă aminte că şi acesta s-a numărat cândva printre victimele lui: l-a supus unor torturi greu de imaginat în lumea civilizată, provocându-i chinuri groaznice, i-a violat sora, l-a obligat să asiste la executarea propriului lui frate. Şi toate acestea fără motiv, ca expresie a urii de clasă promovate de regimul comunist. Petre nu-l recunoaşte pe deţinutul politic de altădată, dar acesta îl recunoaşte pe fostul său călău şi, în conformitate cu morala creştină, face eforturi supraomeneşti să-l ierte şi chiar să-l iubească.

Cine este acest scriitor, Cornel Constantin Ciomâzgă, interesat de probleme de conştiinţă care ne duc cu gândul la Dostoievski? În primii ani de după revoluţie s-a făcut cunoscut ca un om de presă inteligent, intelectualizat. Deşi avea un stil preţios, reuşea să transmită emoţii, să convingă sau să provoace momente de reflecţie. Cu pregătirea sa multilaterală (regie de teatru şi film, psihologie, teologie) se remarca imediat printre ziariştii entuziaşti, dar inculţi prezenţi în număr mare în presa românească. A lucrat la săptămânale ca *Zig-zag* şi *Tinerama*, a condus *Fun-Radio* (primul post de radio particular din România) şi *Radio Tinerama*, a fost director general şi fondator al societăţii *Romanian Advertising Media*, a funcţionat zece ani (1993-2003) ca preşedinte al *Asociaţiei Jurnaliştilor Europeni – filiala România*, a predat cursuri la *Facultatea de Jurnalistică din Bucureşti* evidenţiindu-se prin realizarea primului curs de psihologie creştin-ortodoxă, a publicat un roman, straniu, de inspiraţie religioasă, *Lucrarea*.

Apoi, pe neaşteptate, s-a retras la o mânăstire şi a dispărut din viaţa publică.

Şi iată că acum revine, cu un roman despre un om „înviat din morţi", fost ofiţer de Securitate, care are parte, deşi nu merită, de bunăvoinţa fără margini a unui preot martirizat cândva de el.

Romanul propriu-zis, foarte bun, este stricat de numeroasele comentarii incluse în el. Predicatorul îl întrerupe mereu pe prozator, aşa cum unii realizatori de *talk-show*-uri TV îi întrerup pe invitaţi. Aceste intervenţii inoportune, enervante în cazul unor discuţii la televizor, sunt dea dreptul intolerabile în acela al unei creaţii literare. De ce? Pentru că tulbură, ca orice formă de propagandă, regimul de gratuitate al literaturii.

Fiecare nou episod din roman devine un simplu material ilustrativ pentru lungi şi plictisitoare discursuri preoţeşti, de genul:

„Lupta noastră se duce în fiecare zi şi în fiecare ceas.

Dacă îi reproşezi fratelui, îl judeci sau îl întristezi, ţi-ai pierdut pacea.

Dacă ai căzut în slava deşartă sau te înalţi deasupra fratelui, ai pierdut harul.

Dacă iubeşti puterea sau banii, nu vei cunoaşte niciodată iubirea lui Dumnezeu.

Dacă îţi împlineşti voia proprie, eşti biruit de diavol şi urâtul intră în sufletul tău." etc.

În plus, apare în roman un capitol scris cu cerneală roz despre alegerea unui stareţ într-o mânăstire, replică, probabil involuntară, dată romanului satiric *Alegere de stareţă* publicat de Damian Stănoiu în1932. Este adus în prim-plan un mitropolit luminat care, renunţând la tradiţia... amestecului în treburile interne ale unei mânăstiri, organizează alegeri libere şi nu se supără când este votat în unanimitate alt călugăr decât preferatul său. Chiar dacă lucrurile s-au desfăşurat aşa în realitate, relatarea lor într-un roman sună fals. ■

■ vintage de simona vasilache

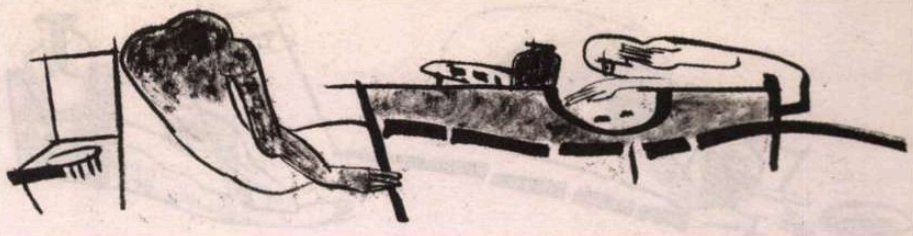
Din dragoste de Iaşi

În colecţia „Istorie cu blazon" a Editurii Corint au apărut, de curând, două restituiri. *Lumea era toată a mea. Amintirile unei prinţese*, de Ana-Maria Calimachi (despre care tocmai a scris, în numărul 19 al *României literare*, Sorin Lavric) şi *Iaşii de odinioară*, cronica sentimentală a lui Rudolf Suţu, prinţ dintr-o familie stinsă astăzi, cum aflăm din prefaţa nepotului de fiică, Radu Negrescu-Suţu, îngrijitorul ediţiei revăzute.

Povestea familiei, în sine, este un mic roman picaresc, mergând din Epir, de unde se trăgea neamul, la Constantinopol şi înapoi în Munţii Pindului, după cum cotea istoria. Greci şi ortodocşi, într-un imperiu turcesc, reuşesc să urce în ierarhii prin ştiinţa de carte şi hotărăsc, o vreme, politica externă a Aliotmanului. Cu timpul, urmaşii din secolul XVIII încep să aspire la poziţia de voievod hegemon al uneia dintre Ţările Române, aflate sub stăpânire fanariotă. Prin ochii lui Radu Negrescu-Suţu perioada apare puţin diferită de cum o ştim din istoria aşa-zicând simplificată, care nu se încurcă în detalii. Fireşte, corupţia generalizată din Imperiul Otoman trece, cu domnii străini, în Ţările Române şi se fixează pe nişte rădăcini vechi, făcându-i pe principii de după fanarioţi să strălucească prin aceleaşi moravuri. Însă aceşti venetici care au căutat, totuşi, să se împământenească prin cumetrii cu marile familii boiereşti locale, „au înzestrat Principatele dunărene, din caseta lor personală, cu apeducte şi fântâni, biserici şi spitale, orfelinate, coduri de legi, şcoli greceşti şi româneşti care au format viitoarele elite ale ţării." În această lume, de reforme pe apucate şi planuri zădărnicite de alianţe repede schimbătoare, străbunicul lui Rudolf Suţu, Alexandru, reuşeşte să se aibă bine cu toate imperiile aflate, între ele, în conflict şi, mai mult, să obţină un decret prin care viitorii principi ai Ţărilor Române nu se mai puteau alege decât din familia lui, a cumnatului şi a cumătrului lui! Om cilibiu, cum ar spune Caragiale, i-a şi despăgubit pe restul fanarioţilor, excluşi, deacum, din această afacere. Că privilegiul nu va ţine mult, turcii revenind curând la varianta domniilor pământene, diplomatul vodă n-avea cum să ştie.

Din neamul lui, care i-a rămas, în parte, în ţară străină s-au tras, spune Radu-Negrescu Suţu, Alexandru Gr. Suţu, „junimistul şi protectorul lui Eminescu", al cărui fiu, Rudolf Suţu, e memorialistul Iaşilor de altădată.

Să deschidem, părăsind această istorie plină de cusururi şi de vini care pot fi, totuşi, iertate uşor, paginile publicistului de odinioară, prefaţate de o prietenească prezentare a lui Mihail Codreanu, sonetistul. Sunt tablete, în general, care surprind, ca un blitz, oameni şi locuri ce dispar, altminteri, în uitare. În stilul *Telegramelor* e secvenţa *Caragiale la Iaşi*: a venit, a încercat să deschidă o berărie, nu i-a surâs, a încasat tantiema pentru *Năpasta* şi a plecat. Ce poate fi mai simplu? Enescu trece şi el la fel de fugitiv prin obiectivul lui Suţu, care reţine butada lui Saint-Saëns: „creează muzica întocmai cum înfloreşte mărul". Instituţii, ca Universitatea, Şcoala Centrală de Fete, Liceul Naţional, Curtea Domnească au şi ele parte de sugestive portrete, sub pana acestui prinţ cu darul decupajului exact. *Iaşii de odinioară* nu e un cântec de jale. Nici o evocare nostalgic-siropoasă a unui trecut mărunt. Primul volum alege figuri şi locuri unul şi unul, care au scris istoria, nu doar a Iaşului, şi nu sunt puţine. Al doilea volum, sub semnul dorului de lumea patriarhală, mai liniştită şi cu un trai mai bun, recuperează anecdota, care se ştie că primează, în Iaşul Junimii, chefurile, cancanurile politice, amintirile din şcoală, străzile pline de farmec ale tinereţii memorialistului. Mi-aş dori să pot alege, pe îndelete, din aceste mici bijuterii de familie (căci oraşul îi este, lui Rudolf Suţu, o rudă), să vi le arăt aşa cum sunt puse în pagini, dimpreună cu o selecţie de fotografii, reproduse impecabil, din arhiva lui Radu Negrescu-Suţu. Însă mi-e destul de limpede riscul de-a nu mă putea opri, de-a nu şti, ca într-un bazar ispititor de arome orientale şi dovezi de fină civilizaţie, ce să reţin mai întâi. Aşa că, mai bine, primiţi invitaţia în Iaşul sobru şi colorat, în acelaşi timp, în Iaşul boierilor descălecători de ţară şi-al scriitorilor întemeietori de literatură, şi-n Iaşul petrecerilor şi-al iubirilor ilicite. De toate se găsesc în această reconstituire îndrăgostită, care face să merite din plin ceasurile cheltuite, pe îndelete, cu lectura. ■



Am întocmit o bibliografie analitică a scrierilor lui Ilarie Chendi, în special a celor publicate în periodicele transilvane şi neapărute în volume, pe baza căreia aş putea să-i fixez lui Ilarie Chendi un alt loc în istoria noastră literară.

■ nicolae scurtu

Un cercetător literar — Vasile Netea

O preocupare constantă a istoricului Vasile Netea (1912–1989) a fost şi cercetarea *vieţii literare* din Transilvania, pe care a preţuit-o şi a iubit-o cu o pasiune ce se întâlneşte, astăzi, tot mai rar, la cărturarii noştri.

Instruit şi format la şcoala unor autentice modele, Vasile Netea, încă de tânăr, a investigat biblioteci şi arhive publice şi particulare din Transilvania şi nu numai, publicând, astfel, un însemnat număr de articole, studii, contribuţii şi cărţi privitoare la Octavian Goga, Gh. Bogdan-Duică, Ilarie Chendi, Ion Pop-Reteganul, Maria Cunţan şi alţii.

A fost prezent, mai bine de o jumătate de secol, în cele mai prestigioase ziare şi reviste literare şi culturale din întreaga ţară, unde a publicat note de lectură, cronici, interviuri[1], extrem de importante, contribuţii de istorie literară, documente, iconografie şi bibliografii.

Remarcabile, sub câteva aspecte, sunt şi cele două epistole, necunoscute, pe care le trimite istoricului literar I.E. Torouţiu (1888–1953), în perioada când acesta conducea revista *Convorbiri literare* (1939–1944).

Aflăm, din lectura acestor epistole, cât de prob şi exigent era I.E. Torouţiu cu unii dintre colaboratorii săi la revista aici menţionată, iar observaţiile şi sugestiile sale erau în întregime acceptate.

Revelatoare este, de asemenea, intervenţia lui Vasile Netea pe lângă acest „Hurmuzachi al istoriei literare", căreia i se solicită un punct de vedere în ceea ce priveşte publicarea documentelor de istorie literară, după ce Traian Lalescu, directorul revistei *Duminica*[2] (1942–1943), opinase că acestea trebuie să fie transcrise fără nici un comentariu explicativ.

*

Cluj, 15 martie [1]940

Mult stimate domnule Torouţiu,

Am primit şi a doua scrisoare în legătură cu articolul[3] meu asupra lui Gh. Bogdan-Duică, şi mă simt din nou obligat a vă mulţumi călduros pentru interesul ce arătaţi modestei mele încercări.

Alăturat vă trimit o nouă redactare a paginii întâi, în care, dacă n-am putut face altceva, am dat totuş[i] la o parte pe acei *incontestabili, incomparabili, cei mai mari, cei mai desăvârşiţi*, în sfârşit pe acei *indiscutabili* care, recunosc şi eu, erau prea numeroşi şi prea vehementi.

Din nefericire n-am putut schimba însăş[i] structura intimă a acelei introduceri, ea făcând parte organică din privirea generală ce am aruncat asupra lui Gh. B[ogdan]-D[uică], justificarea ei reieşind din expunerea ce urmează.

În afară de suprimarea unor anumite superlative şi cel dintâi care doresc să fie suprimat este cel din pag[ina] 2, rândul 9, «nescăpându-i nici un amănunt», pe care vă rog să-l înlocuiţi astfel «păzindu-se să nu-i scape nici un etc.»

V-aş ruga să lăsaţi acest articol în felul în care se prezintă, bineînţeles dacă alte obstacole nu stau în calea lui.

Nu pot da curs nici dorinţei d[umnea]v[oastră] de a cerceta *buletinul Mihai Eminescu*, deşi recunosc că mi-ar fi deschis orizonturi mai largi, mai întâi fiindcă nu ştiu dacă l-aş găsi la Cluj, şi apoi fiindcă articolul se referă în special la activitatea critică şi de istorie literară a lui Gh. B[ogdan]-D[uică], celelalte aspecte ale activităţii lui întregind mai mult privirea generală ce totuş[i] am aruncat asupra operei sale.

Mi-aţi dat, însă, o sugestie care n-ar fi exclus să mă facă să reiau, numai din acest punct de vedere, consideraţiile în jurul lui.

Deocamdată sunt însă foarte ocupat cu o chestiune asupra căreia mi-ar părea nespus de bine să am un cuvânt din partea d[umnea]-v[oastră].

Am studiat în acest an, cu destulă atenţie, aproape tot ce a scris şi ce s-a scris asupra lui *Ilarie Chendi*, constatând că acest scriitor e foarte mult nedreptăţit de către anumiţi critici şi istorici literari.

Aceştia, şi în primul rând d[omnu]l Lovinescu, judecând pe Ilarie Chendi numai după ce a apărut în volumele sale, au tras concluzii greşite asupra concepţiei sale critice, precum şi asupra activităţii sale.

Pentru a răsturna aceste concluzii, am întocmit o bibliografie analitică a scrierilor lui Ilarie Chendi, în special a celor publicate în periodicele transilvane şi neapărute în volume, pe baza căreia aş putea să-i fixez lui Ilarie Chendi un alt loc în istoria noastră literară.

Intenţia mea este să public, mai întâi, această bibliografie şi apoi să vin, pe baza ei, cu un studiu explicativ a concepţiilor şi rezultatelor sale critice.

Credeţi oportună o asemenea lucrare? Ar fi pentru ea loc în *Convorbiri?*[4]

Vă aştept răspunsul cu multă nerăbdare. Aş dori, totodată, dacă se poate, să mi se trimită corectura lui *Gh. B[ogdan]-D[uică]*.

Poate mai îndrept ceva.

Cu deosebită stimă,

V[asile] Netea

[Domniei sale domnului I.E. Torouţiu, directorul revistei „Convorbiri literare", Strada Argentina, nr. 39, Bucureşti, III].

*

Bucureşti, 15 mai 1943

Mult stimate domnule Torouţiu,

S-au împlinit câţiva ani de când istoriografia face parte constantă din preocupările mele literare.

Din când în când anumite ecouri ale acestei preocupări au ajuns şi în faţa atenţiei d[umnea]v[oastră]. Nu mi-au lipsit din partea d[umnea]v[oastră] nici chiar cuvintele de laudă şi îndemn. Le-au preţuit mult.

Ştiam şi mă bucuram că vin de la cărturarul ce dăduse literaturii noastre cea mai cuprinzătoare şi mai impresionantă colecţie de documente literare[5].

Publicând astfel, în unele din revistele noastre de seamă, *Convorbiri literare, Revista Fundaţiilor Regale, Universul literar, Luceafărul, Transilvania* etc., diferite piese din corespondenţa scriitorilor români, şi în special din corespondenţa scriitorilor transilvăneni, Octavian Goga, Ilarie Chendi, George Coşbuc, Maria Cunţan etc., am simţit întotdeauna că sunt urmărit de aprecierea d[umnea]v[oa]s[tră].

Mai dăunăzi am fost invitat de către redacţia revistei *Duminica* să colaborez la această publicaţie cu o serie de astfel de piese.

Am publicat, deci, în *Duminica*, vreo câteva scrisori pornite din pana lui George Topîrceanu, Ilarie Chendi, A.C. Cuza şi Constanţa Hodoş.

Cum era şi normal, şi cum învăţasem atât de la Bogdan-Duică, precum şi de la d[umnea]v[oa]s[tră], am semnat de fiecare dată comentariul scrisorilor publicate.

După un răstimp, în urma protestului meu împotriva felului cum s-a vorbit în această revistă despre activitatea scriitorului Camil Petrescu, hotărând să-mi încetez colaborarea la *Duminica*, săptămânalul d[omnu]lui Traian Lalescu a dat publicităţii următorul comunicat: *„Începând din numărul viitor scrisorile literare, obicinuita rubrică*

a revistei noastre, vor fi semnate, aşa cum este decent şi normal, de cei care le-au conceput şi iscălit la vremea lor.

Plecând de la un principiu verificat de economie, excluderea intermediarilor nu va fi decât spre profitul unei mai juste şi drepte recunoaşteri a meritelor autorilor respectivi". (*Duminica*, nr. 9, 1943)[6].

Întrucât eu sunt împotriva polemicilor cu caracter personal şi cum prin afirmaţiile de mai sus se aduce o gravă ofensă însăşi preocupării de istoriograf, vă rog respectuos, în calitatea d[umnea]v[oa]s[tră] de cel mai vrednic reprezentant al istoriografiei române, să binevoiţi a lămuri, pe cei care au nevoie, asupra metodei de lucru în acest domeniu.

Anexez două din scrisorile publicate de mine în *Duminica* pentru a mă putea judeca în faţa lucrului incriminat, hotărând dacă procedeul meu a fost sau nu corect şi ştiinţific.

Cu vechile sentimente de stimă şi admiraţie,

Vasile Netea

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

1. Vasile Netea – *Interviuri literare*. Bucureşti, Editura Minerva, 1972, 272 pagini.

2. Vasile Netea – *Scrisori literare: 1. Gh. Topîrceanu către Maria Cunţan* în *Duminica*, 2, nr. 4, 21 martie 1943, p. 2, col. 6-7, jos; *2. Ilarie Chendi către protosinghelul Roman Ciorogariu* în *Duminica*, 2, nr. 5, 28 martie 1943, p. 2, col. 4, sus; *3. D[omnul] prof[esor] A.C. Cuza către dr. Ioan Scurtu* în *Duminica*, 2, nr. 6, 4 aprilie 1943, p. 4, col. 5, sus şi *4. O altă scrisoare a d[omnu]lui prof[esor] A.C. Cuza către dr. Ioan Scurtu* în *Duminica*, 2, nr. 8, 22 aprilie 1943, p. 2, col. 6, sus.

3. Nu s-a publicat în revista *Convorbiri literare*.

4. Vasile Netea – *Ilarie Chendi către Maria Cunţan* în *Convorbiri literare*, 74, nr. 2, februarie 1941, p. 214-216.

5. I.E. Torouţiu – *Studii şi documente literare. Volumul I–XIII*. Bucureşti. Institutul de Arte Grafice „Bucovina", 1931–1946.

6. După acest număr revista *Duminica* şi-a încetat apariţia.

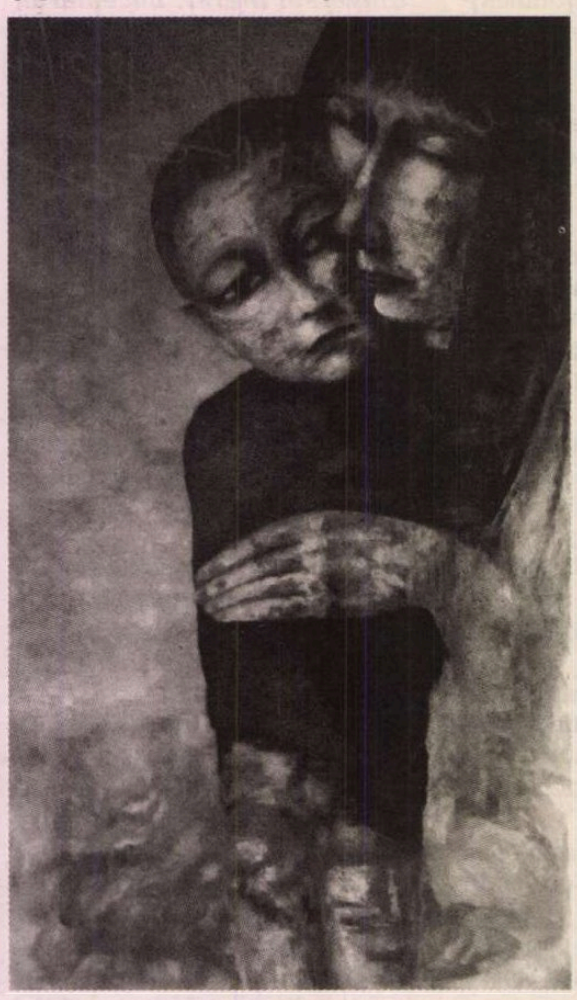
aflată în căutarea propriei sale identităţi, rezervată faţă de experimentul contemporan şi păstrând o lucidă atracţie faţă de ceea ce consideră tradiţie, Florentina Voichi îşi construieşte un univers personal bine identificat.

Florentina Voichi - o propunere de „întoarcere la ordine“

Este tot mai evident faptul că fenomenul cultural devansează propunerile politicului. Mult clamata descentralizare este un fapt curent în diverse centre din provincie.

De câţiva ani buni, Târgu Jiu îşi conturează un profil artistic interesant prin proiectele expoziţionale de artă contemporană care se desfăşoară la Muzeul judeţean „Alexandru Ştefulescu” încă din anul 2010 când Paul Gherasim a realizat un concept vizual de mare rafinament dedicat lui Constantin Brâncuşi, *Murmurul tăcerii*. În anii ce au urmat, muzeul a găzduit şi alte nume sonore ale artei plastice româneşti precum: Mihai Sârbulescu, tabăra de creaţie a grupului „Prolog”, Mircea Roman, Aurel Vlad şi, recent, expoziţia personală a Florentinei Voichi, *Ponderabile*

Prezenţă artistică tot mai incisivă în ultimul deceniu, cazul ei este, într-un fel, emblematic pentru o întreagă generaţie care, ajunsă la maturitate doreşte, în mod firesc, să îşi marcheze existenţa în spaţiul picturii româneşti contemporane. Spre deosebire de alţi colegi care şi-au adaptat creaţia la vizualitatea contemporană, artista propune o reîntoarcere, într-o accepţie largă, la valorile picturii clasice. Păstrând nealterat tot ceea ce a dobândit pictura secolului precedent, Florentina Voichi resemantizează simbolurile picturale, prin inducerea unei valori estompate în pictura tinerei generaţii: sentimentul. Această re-umanizare a poveştii din pictură este în contradicţie cu neliniştea angoasantă promovată de „noul figurativ”. Artista mizează pe o realitate, adesea simbolică, impregnată de melancolie, de existenţa liniştită şi profundă a lucrurilor, aşa cum pătrund ele în conştiinţa contemplativă a privitorului.

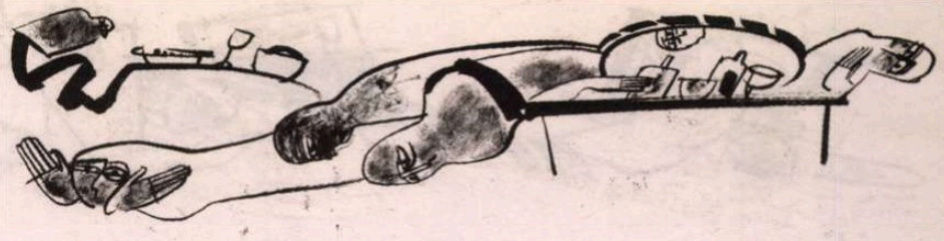


Suntem în faţa unui fenomen, oarecum similar celui care, în anii de după Primul Război Mondial, a generat o reacţie la adresa exceselor de tip avangardist. Deşi nu a căpătat niciodată consistenţa unei justificări teoretice importante, a fost o tendinţă împărtăşită de mai mulţi artişti cunoscuţi din epocă, dintre care trebuie menţionate măcar câteva nume: André Loth, Giorgio De Chirico, André Derain, într-o perioadă chiar Picasso, dar şi mulţi alţii. Mişcarea, diversificată în varii forme de expresie avea atunci, ca şi acum, drept numitor comun reacţia la adresa experimentelor de tot felul, promovate incisiv în dorinţa, firească de altfel, de a câştiga o mai mare libertate de expresie în spaţiul aristic. A fost o formă de protest generată de spaima distrugerii totale a canonului, motiv pentru care era promovată alternativa unei întoarceri la valorile stabile ale artei, în intenţia de a nu abandona ceea ce ea dobândise deja. Această încercare de „întoarcere la meşteşug” – cum îşi denumea Giorgio De Chirico un articol cu valoare de manifest, publicat în revista „Valori Plastici”, în 1919 – nu a reuşit, decât în parte, să tempereze furor-ul de care arta a facut întotdeauna uz pentru a-şi cîştiga libertatea. A fost un moment de recul binevenit, care a contribuit la o mai bună aşezare a fenomenului, atât în conştiinţa artiştilor cât şi a publicului.

Aflată în căutarea propriei sale identităţi, rezervată faţă de experimentul contemporan şi păstrând o lucidă atracţie faţă de ceea ce consideră tradiţie, Florentina Voichi îşi construieşte un univers personal bine identificat. Într-un discurs coerent, obiectivul lumii pe care ne-o oferă este acela de a împărtăşi, cu sinceritate, subiecte de meditaţie aflate în spatele învelişului subţire al realităţii de tip evenimenţial. Temele principale pe care le abordează frecvent sunt portretul, portretul compoziţional şi peisajul văzute nu prin prisma unei realităţi imediate, structurate deliberat în efemerul momentului, ci ca pe o iluminare poetică a unor lucruri, în esenţa lor, eterne: relaţia dintre mamă şi copil, peisajul, melancolia, narcisismul, strigătul. Păstrându-şi astfel individualitatea, „pictora” (este modul în care artista consideră, cu argumente teoretice pertinente, că trebuie numită o persoană de genul feminin care practică această activitate) creează, din relaţiile formale, cromatice şi ritmice, un spaţiu misterios, subtil, de factură onirică care o reprezintă. Este o reacţie de natură afectivă, tradusă însă prin intermediul unui spaţiu livresc, faţă de o ordine ascunsă dar esenţială a lucrurilor. Numai prin medierea acestei interfeţe poetice, peisajele şi portretele sale compoziţionale liniştite, rafinate dar şi încărcate de sentimentul unei măreţii simple îşi relevă esenţa.

Merită menţionat faptul că, deşi aparent departe de noua vizualitate, pictura Florentinei Voichi îndatorindu-se în spirit clasicilor, care ridicaseră la rang de normă experienţa artistică văzută ca eveniment, doar din perspectiva ofertei narative, împărtăşeşte la nivelul discursului pictural coerenţa formală a contemporaneităţii. Acesta este motivul pentru care nu percep ataşamentul ei pentru elementul liric în termenii în care a fost, uneori, interpretată atât creaţia sa, cât şi a unora dintre colegii de generaţie. Fără a avea miza unei estetici revolute, izolaţioniste cultural, valoarea restaurativă a acestui moment de post-clasicitate constă într-o temporizare a unui fenomen ce riscă să facă implozie, tocmai dintr-o libertate asumată fără limite. În acest sens realismul magic al *ponderabilelor* sale este o alternativă credibilă ce revitalizează un peisaj care, altfel, risca să rămână prea monocord şi monocrom.

■ Cătălin Davidescu



festivalul din Biserica Lutherană bucureșteană a fost încununat prin recitalul (solo și la patru mâini) susținut de două personalități exponențiale ale pianisticii inovative: japoneza Aki Takase și germanul Alexander von Schlippenbach.

Jazz cântat în ambient eclesiastic

Primăvara 2015 ne-a adus şi o certitudine: viaţa jazzistică din România îşi consolidează reperele festivaliere. Printre acestea, cea de-a treia ediţie a festivalului *Jazz in Church* a atins un exemplar nivel valoric. Evenimentul – organizat cu dedicaţiune de mica echipă *jazz.ro* coordonată de Cristian Moraru, în colaborare cu Biserica Evanghelică/Lutherană din Bucureşti – s-a desfăşurat sub înaltul patronaj al excelenţei sale dl Jean-Hubert Lebet, ambasadorul Elveţiei în România.

Deşi locaţia aleasă a impus formule ultracondensate – duo sau solo –, asemenea restricţii nu au impietat asupra calităţii muzicii, întrucât aceasta a beneficiat de interpreţi capabili să suplinească amploarea prin intensitate şi profunzime. Un bun exemplu în acest sens a fost chiar recitalul inaugural, susţinut de pianistul Rainer Brüninghaus. Suitele sale improvizatorice ne-au revelat faţete mai puţin cunoscute ale interpretului, pe care colaborările cu faimoşii Jan Garbarek sau Eberhard Weber păruseră a le fi ocultat. Am fost purtaţi, pe efluviile claviaturii, prin varii plaje stilistice şi stări de spirit: imaginar melodic neoromantic, reculegere, luminozitate, armonii impresioniste filtrate prin blues, învolburări şi reverii, *blue notes* zburătăcite ici-colo, anticipând decolajul în crescendo spre jubilaţia finală. Melodiile se înlănţuiau fluent, amintind maniera consacrată de către Dollar Brand, dar fără excesul de ostinato-uri manieriste ale aceluia. Brüninghaus îşi asumă riscul jocului pe muchia de cuţit modernism/postmodernism, sfidând inerentele riscuri ale kitsch-ului, dar rămâne permanent în control. Oricum, versatilitatea pianistului german pare mai avantajată, cum ziceam, de varianta solo decât de interpretarea în grup.

Duo-ul austriac Ulrich Drechsler/clarinet-bas & Christoph Cech/pian se distinge printr-un *sound* cultivat, ca şi cum experienţa improvizatorică a celor doi s-ar vrea captată în partitură. Accentul cade aici pe estetism, rafinament, pe emoţia sublimată şi stilizată. Într-un *Cântec de leagăn* dedicat fiilor săi, Drechsler compune un fel de rondo al afecţiunii paterne. La fel de stimulativ au sunat şi cele câteva „studii" de un lirism evanescent, cu pianul retras în asumată discreţie, spre a reliefa un clarinet-bas într-o dispoziţie foarte melodică. Delicata interacţiune a celor două instrumente a fost adumbrită doar de câteva (inexplicabile) diluări la nivelul construcţiei formale a pieselor – lejere malformaţii ieşite la iveală tocmai prin constrastul faţă de „rotunjimea" întregului recital.

Notoriul trompetist norvegian Nils Petter Molvaer avu gentileţea de a concepe un program special pentru ambianţa eclesiastică aleasă de organizatori. Pe lângă utilizarea instrumentului său predilect în cele mai diverse modalităţi, inclusiv prin cântatul în pâlnia trompetei, Molvaer nu rezistă tentaţiei de a apela la nemăsuratele (uneori chiar... nesăbuitele) perspective deschise auzului prin intermediul electronicii. Înconjurat de sintetizatoare, el îşi generează astfel propriile acompaniamente, pe care le-aş numi generic „*grooves* electronice". Dacă precursorii săi din şcoala norvegiană de jazz accentuau legătura dintre muzică şi natură (de exemplu, prin inserţii cum ar fi sunetul vântului din fiorduri, captat pe harpa eoliană creată de Sverre Larssen), acum a devenit posibil ca spaţiile boreale să fie sugerate auditiv în primitoarea Biserică Lutherană din Bucureşti. Imaginea sonoră indusă este aceea a naturii umane – reprezentate prin solitarul trompetist – încremenite în faţa nemărginirii universului. Trompeta îşi emite semnalele melancolice parcă la limitele ultimei Thule, în acompaniament de blocuri sonore, ecouri, ţipete de păsări, vânt şi ploaie, cu efecte preponderent onirice. Din punct de vedere jazzistic, rămâne pertinentă intertextualitatea cu explorările lui Miles Davis din perioada sa numită electrică. Rezultatul e grandios, dar, fiindcă beneficiez de privilegiul comparaţiei cu Festivalul de la Bran din toamna trecută, aş zice că prezenţa partenerilor din formaţia de acolo l-ar fi scutit pe NPM de pericolele unei concepţii monocorde (un „izolaţionism" ce l-a afectat şi pe pontiful avangardei ruse Vyacheslav Ganelin, după ce a emigrat în Israel şi s-a claustrat printre ustensile electronice...).

O altfel de „experienţă de tip halucinogen", cum o definea Paul Tutungiu, inspiratul amfitrion al festivalului, a fost cea propusă de percuţionistul italian Michele Rabbia, în tandem cu ghitaristul norvegian Eivind Aarset. Setul de tobe preferat de Rabbia este unul elementar, bazat pe principiile simplităţii, precum ingredientele necesare unei savuroase mâncări italiene. Având în faţă doar o tobă mică, una mare, un tom-tom, două cinele şi un fuss-cinel, artistul se transformă într-un magician atunci când îşi condimentează spectacolul prin însufleţirea nenumăratelor obiecte percusive de care este înconjurat. Avusesem şansa de a admira arta lui Michele Rabbia în urmă cu vreo doi ani, când îl prezentasem pe scena Festivalului de Jazz de la Chişinău, aşa încât m-am poziţionat strategic, spre a avea sub ochi câteva dintre lucrurile pe care le transformă în instrumente, când ritmice, când de coloratură, când quasi-melodice. Lista pare extrasă dintr-un poem suprarealist: clopoţei, baghete, perii, tigăi, cratiţe şi capace (puse pe tobe şi percutate asemenea unor mici gonguri), frânghii, arcuşuri, ghirlande de scoici, tuburi şi ţevi de plastic sau metalice, pensule, sonerii, bile, mingi, pompe, piepteni, jucării pentru bebeluşi (utilizate în secvenţe manifest-ludice), un metronom, benzi adezive, sacoşe de plastic sau folii de aluminiu (strânse în pumni şi frecate lângă microfon), monede etc., etc. Insolitele jocuri de culori sonore sunt expandate electronicamente, dar atent dozate. La acest capitol, companionul său muzical intervine complementar prin bruitisme. În ansamblu, demersul percuţionistic pus în scenă de Rabbia evocă oarecum experimentele genialului patriarh al jazzului brazilian Hemeto Pascoal, însă exuberanţa solară a aceluia e substituită printr-un scepticism cu tentă intelectualist-europeană.

Personalitate marcantă a jazzului contemporan, Louis Sclavis a realizat încă una dintre performanţele sale, mereu imprevizibile şi mereu captivante, de data asta în compania pianistului Benjamin Moussay. Pe măsura desfăşurării recitalului am încercat să-i surpind, *in actu*, câteva dintre trăsăturile ce se impuneau de la sine: jazz cartezian, îmbinând rigoarea cu eleganţa articulării ideilor muzicale; suverană stăpânire a limbajelor muzicale postmoderne; edificii sonore trasate în linii sigure, şi totuşi apte să genereze ambigue stări poetice; combinaţiuni neaşteptate ale traseelor melodice, asemenea meandrelor unor cursuri de apă prin peisaje virgine; emoţii captate în configuraţii muzicale atent cizelate; utilizarea maximală a resurselor expresive ale clarinetului-bas... Unele pasaje ating gradul de dificultate al velocisimei teme de bop *Donna Lee*, pe când în *Feux lointains* – cu unisoanele şi disjuncţiile sale – cei doi muzicieni antamează jocuri între prestabilit şi improvizat, între concret şi abstract, între ermetism şi transparenţă.

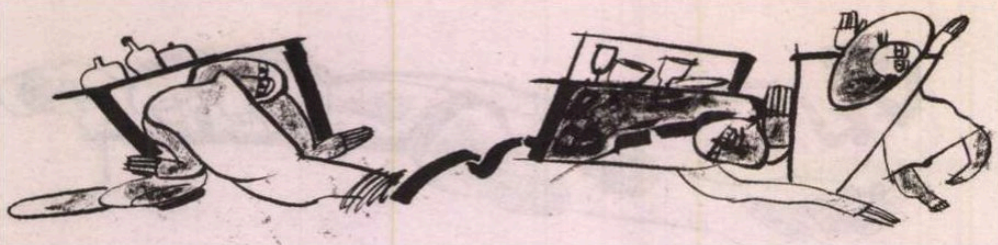
Pentru mine, cea mai plăcută surpriză a festivalului a constat în recitalul duetului Erik Truffaz/trompetă – Benoit Corboz/pian (ambii născuţi în Elveţia, dar primul dintre ei completamente integrat scenei franceze). Truffaz a ţinut să declare în limba română: „Dedic acest concert lui Panait Istrati." A urmat mai bine de o oră de muzică ce merită, pe deplin, calificative superlative. Ar fi dificil de decelat prin cuvinte diferenţa specifică dintre recitalurile anterior comentate şi acesta, îndeosebi din cauza înaltului lor coeficient calitativ. Totuşi îndrăznesc să cred că tandemul Truffaz/Benoit a excelat printr-un plus de emoţie genuină. Aceasta a atins apogeul într-o baladă spontan înlăcrimată, ca şi cum am fi asistat la configurarea sonoră a unui recviem, unde melodicitatea (în tonalitate minoră) îi copleşeşte prin tragism nu doar pe ascultători, ci şi pe interpreţi. Asemenea meditaţii cu maxim impact afectiv alternau cu savuroase dezlănţuiri de energii ritmice, fundamentate pe abilitatea lui Corboz de a crea fundaluri pe care le-aş numi *toccate propulsive*. Interacţiunea celor doi improvizatori, maeştri ai frazării suculente, cu efecte cathartice, decurgea atât de firesc, încât parcă nimeni nu mai avea timp să cugete la dificultatea inerentă a procedeelor tehnice. Acestea se resorbeau în dansuri jubilatorii, precedate şi urmate de episoade meditative, născute din & terminate în tăcere... Ambasada helvetă merită toate felicitările pentru investiţia culturală majoră pe care ne-a oferit-o, la fel cum Truffaz şi Corboz au primit ovaţiile unei audienţe (şi ea) de elită.

În condiţiile date, evoluţia lui Mihai Iordache/sax tenor & fluier, în compania percuţionistului libanez Gasan Bouz, mi s-a părut curajoasă. Tenacele muzicianul bucureştean şi-a cizelat de-a lungul anilor tehnica, reuşind actualmente să echilibreze aspectul evocativ al temelor (de preferinţă modal-orientale) cu explorările expresioniste ale instrumentului de suflat, conduse spre teritorii aşa-numite *beyond*. Rămân însă la părerea că, în cazul neliniştitului căutător Iordache, formulele de agregare extinse (precum aceea cu care a deschis concertul formaţiei Jack DeJohnette la Sala Radio) se dovedesc a fi cele mai adecvate.

Din Italia am avut parte de antologicul recital al duo-ului Gianluigi Trovesi (71 de ani)/clarinete alto & piccolo – Gianni Coscia (84 de ani)/acordeon. Ambii sunt reprezentanţi de frunte ai respectivelor instrumente pe scena europeană (cu bune ecouri planetare). Deşi apropiaţi de estetica grupării avangardiste *Italian Instabile Orchestra*, muzicienii ne-au oferit un program alcătuit din piese (cu aparenţe) de *entertainment*, dar iremediabil atinse de aripa melancoliei. De la bun început gândurile ne-au fost ghidate spre memoria lui Nino Rota, compozitorul-acolit al lui Federico Fellini în atâtea dintre capodoperele cinematografice ale acestuia. „Voiajul sentimental" propus de Trovesi & Coscia are ca bază nu doar solide experienţe din sfera avangardistă, dar şi o intimă cunoaştere a subtilităţilor jazzului de la originile sale. Mai mult: spectacolul este atotcuprinzător nu doar în plan stilistic, ci şi prin veracitatea cu care sugerează empaticamente etapele întregii existenţe umane – de la copilărie până la senectute. În fapt, totul pare pus sub antica deviză a latinului Publius Terentius Afer: *Homo sum, humani nihil a me alienum puto* (= Sunt om şi nimic din ceea ce e omenesc nu mi-e străin). Fuziunea timbrurilor instrumentale, ca şi a celor două personalităţi artistice, creează un spectacol convivial, exclusiv acustic (dar cu efecte mai persuasive decât orice artificii digitale). Publicul e ţinut cu respiraţia tăiată de compoziţiile ambilor interpreţi, cu indubitabile ecouri din Rota, precum şi de spiritualele reinterpretări ale unor teme de Kurt Weill, John Lewis, Fiorenzo Carpi (compozitor al coloanei sonore pentru filmul lui Luigi Comencini inspirat de *Aventurile lui Pinocchio*), sau chiar ... Offenbach. Un corn al abundenţei estetice, din care nu putea lipsi componenta vitală (în muzică, la fel ca în viaţă...) a humorului.

Festivalul din Biserica Lutherană bucureşteană a fost încununat prin recitalul (solo şi la patru mâini) susţinut de două personalităţi exponenţiale ale pianisticii inovative: japoneza Aki Takase şi germanul Alexander von Schlippenbach. Cea dintâi, mai tumultoasă, ca un fel de pendant feminin al lui Cecil Taylor, al doilea mai introvertit, dar amândoi infatigabili căutători de noi şi aventuroase trasee muzicale. Admirabilă mi s-a părut versiunea deconstruită de Takase, cu o impresionantă precizie în atac şi vigoare creativă, a clasicizatei teme *The Mooche* de Duke Ellington. La fel de incitante s-au dovedit a fi variantele altor două piese din patrimoniul orchestrei ellingtoniene – *Solitude* şi *Caravan* – remodelate de artista niponă prin inserţii de *stomp progressions* şi *stride piano*, dar şi prin aplicarea de coate pe aceeaşi claviatură, exclamaţii, gemete, loviri ale palmelor, tropăituri şi alte procedee din categoria „efectelor de detaşare". Schlippenbach şi-a dezvăluit (şi valorizat) temperamentul flegmatic în reconfigurarea ofertantelor teme ale altui geniu al jazzului – Thelonious Monk. Această revizitare a lui Monk dintr-o perspectivă eliptică ne-a dat posibilitatea de a asista la compunerea spontană a câtorva deconcertante poeme sonore. Cele două abordări au fuzionat apoi, tot sub privirile noastre admirative, în ineditele pasaje interpretate la patru mâini de venerabilul cuplu. Nu e de mirare că una dintre piesele alese pentru aceste exerciţii improvizatorice de dezarticulare şi reconstrucţie a fost *You Are What You Is*, a inubliabilului iconoclast Frank Zappa.

■ Virgil Mihaiu



două popoare mă uimesc mai mult decât toate celelalte, pentru că au făcut mult mai mult ca această istorie, singura care ne-a fost dată, să fie atât de pasionantă: evreii și grecii.

Jean d'Ormesson este una dintre marile figuri ale literaturii franceze contemporane. Romancier, eseist și filozof, este adesea evocat ca eternul „fericit", grație seninătății sale îndelung hrănite cultural. Născut la 16 iunie 1925 la Paris, într-o familie aristocratică, în care vederile de dreapta și de stânga se calibrau reciproc prin filtrul catolicismului, contele Jean Bruno Wladimir François de Paule Le Fèvre d'Ormesson a studiat filozofia la École normale supérieure. Între 1974 și 1977 a condus prestigiosul cotidian *Le Figaro*. În 1973 a devenit membru al Academiei Franceze, preluând fotoliul lui Jules Romains, după ce obținuse, în 1971, marele premiu pentru roman al Academiei Franceze, pentru *La Gloire de l'Empire*.

O splendidă și captivantă repovestire a lumii, de la misteriosul big-bang, trecând prin filozofie, prin artele și științele care au fasonat omul tocmai pentru a-l face capabil de întrebări. Spumos și personal, atașant și erudit, eseul-poveste-roman scris de Jean d'Ormesson parcurge ușor marile cărți ale lumii, printre rătăcirile și bătăliile ideilor, făcând să se rotească totul în jurul aceleiași întrebări: Există Dumnezeu?

Avanpremieră editorială

Jean d'Ormesson

Ciudată e lumea, până la urmă

PROLOG

visul Bătrânului

Oamenii. Ce milă mi-e de ei, mă amuză, îi admir. Cea mai frumoasă rugă este dorința lor de-a mă cunoaște. Și de-a mă inventa. Îmi place mult cum o fac cei mai buni dintre ei, deși fireşte că se înşală, se înşală teribil. Din când în când, le dau o mână de ajutor. Spun te miri ce – uneori chiar adevărul. Cer să fiu târât în noroi. Să mi se ridice statui. Eu le dau idei, fraze, culori, sunete. Și atunci ei şoptesc: „Asta vine din ceruri..." Când cântă, când se piaptănă, când scriu, muzicile, formele, tablourile și cuvintele lor sunt tămâia mea favorită. De-aș fi fost om, mi-aș fi petrecut tot timpul privindu-i, ascultându-i, citindu-i.

firul labirintului

Acum mai puțin de trei mii de ani, pe malurile Mediteranei Orientale, începea o epocă uimitoare. Toate epocile au părțile lor uimitoare și adaugă istoriei câte un mănunchi de dezastre și de minuni. Dar epoca aceea e atât de bogată în începuturi, în invenții de tot felul, încât în memoria oamenilor a devenit de la sine un fel de primăvară a istoriei.

În secolul al IX-lea înaintea erei noastre, în Asia Mică, într-o zonă unde oamenii vorbeau o limbă de origine indo-europeană pe care o numim limba greacă, s-a născut primul și cel mai mare poet al acelui timp – și poate al tuturor timpurilor: Homer. Șapte orașe din acele ținuturi, nu prea vechi, dar deja triumfătoare la vremea respectivă, își dispută onoarea de a-i fi fost loc natal. Nu știm aproape nimic despre viața lui. Legenda îl înfățișează ca orb, nu este sigur nici că știa să scrie. E socotit autorul a două poeme epice de-o frumusețe năucitoare, capabile încă, după atâtea veacuri, să ne aducă infinită bucurie: *Iliada* și *Odiseea*.

Iliada povestește câteva zile dintr-un război care ar fi avut loc cu patru sute de ani înainte de Homer – cam în vremea lui Moise și a lui Ramses al II-lea în Egipt – și care ar fi durat nouă ani. De-o parte, troienii regelui Priam, flancat de cei doi fii ai săi, cel mare, Hector, soțul Andromacăi, și Paris, cel ce-a răpit-o pe Elena, nevasta lui Menelau, regele Spartei. De cealaltă parte, grecii lui Menelau, care vine să-și ia înapoi ce-i al său de la fratele Agamemnon, puternicul rege din Micene, fiu al câinosului Atreu și soț al Clitemnestrei, precum și tatăl Ifigeniei și al lui Oreste, dar și de la Ahile, fiul lui Peleu, rege al mirmidonilor, și de la Ulise, rege în Itaca. Asediatorii sunt susținuți de Hera, care-i Iunona romanilor, dar și de Atena, pe care imprudentul Paris i-a preferat-o la un concurs de frumusețe pe Afrodita, adică Venus cea mai târziu adesea celebrată, prin sculpturi și picturi, de mulți artiști, de la Fidias și Praxiteles până la Boticelli, Tițian și Rubens. Troienii sunt sub pavăza lui Ares, zeul războiului – Marte pentru latini – și, bineînțeles, a Afroditei. Cam toată mitologia greacă se învârte la Homer în jurul Troiei și e aproape la fel de delirantă ca panteonurile din Memfis sau din Teba, Sumer sau Babilon, iar literatura clasică, amestec de eroism și crimă, nu se lasă mai prejos. Poemul se deschide pe mânia lui Ahile, care nu vrea să lupte de partea lui Agamemnon fiindcă îi furase o sclavă pe care amândoi o iubeau, și se încheie cu înmormântarea lui Hector, ucis de Ahile, întors pe câmpul de luptă ca să răzbune moartea lui Patrocle, prietenul iubit răpus de mâna fiului cel mare al lui Priam.

Odiseea este povestea aventurilor lui Ulise, a cărui întoarcere acasă după căderea Troiei e amânată de un lung șir de întâmplări, catastrofe și obstacole. Sunt îndeajuns amestecați în ele zei, zeițe și femei: Poseidon, adică Neptun, regele mării și al cutremurelor de pământ, plus Atena, Calipso, Circe, Nausicaa, cea mlădie ca un tânăr palmier. Vreo zece ani îi va lua lui Ulise revenirea în Ithaca unde-l așteaptă soția, Penelopa, încolțită de pretendenți care-i râvnesc deopotrivă frumusețea, tronul și bogățiile, și fiul Telemac, împreună cu o mână de vechi prieteni care se încăpățânaseră să-i rămână fideli, deși lipsea de-atâta vreme. Îl mai așteaptă și bătrânul câine Argos, cel dintâi care-l va recunoaște și va muri pe loc de bucurie.

Aceste două poeme epice compuse chiar la începuturile scrisului – unul, poveste de război, celălalt, formidabil roman de aventuri – au fost mult recitate de aezi înainte de a fi scrise. Homer însuși era aed – adică un cântăreț. Își cânta versurile acompaniindu-se cu o citeră cu trei sau patru corzi, fiind unul dintre acei rapsozi care mergeau prin orașe și sate să-și spună poemele, știute de mulți pe de rost, repetate de oameni simpli pretutindeni, învățate de copiii de școală în lumea grecească, răspândite de la un capăt la altul al Imperiului Roman, apoi în cel Bizantin. Scrisul, iar mai târziu tiparul, le va difuza și mai mult, făcându-le nemuritoare.

Toată literatura Occidentului se trage din *Iliada* și *Odiseea*, în care se găsesc tema războiului, a călătoriei, a dragostei, a prieteniei, a pasiunilor și a ambiției, a curajului și rivalității, tema puterii, milei, banului, destinul, moartea, întâmplarea și marea. Se poate spune cu temei că nu numai Eschil, Sofocle și Euripide, dar și toți ceilalți, de la Virgiliu la James Joyce, cel care-a scris *Ulysses*, precum și Borges, trecând prin Dante și Ronsard – *Vreau, în trei zile, să citesc* Iliada *lui Homer, / Pentru asta, Corydon, zăvorește-mi bine poarta...* – prin Tasso, Cervantes, Shakespeare, Corneille și Racine, prin Goethe și Chateaubriand, prin Lautréamont, Offenbach cu *La Belle Hélène*, prin Péguy – *Nimic nu-i mai trecut decât gazeta acestei dimineți, doar Homer rămâne mereu tânăr...* – la fel, trecând prin Jean Giraudoux care-i învie pe Hector, Andromaca și Elena în *Război cu Troia nu se face* –, practic toată literatura noastră e comentariu infinit și o continuare, în moduri felurite, a *Iliadei* și a *Odiseei*.

visul Bătrânului

Toate popoarele sunt alese. Chinezii, care sunt galbeni și numeroși, s-au socotit multă vreme centrul unei lumi pe care vor ajunge cândva să o domine integral. Dacă China se simte chineză încă din negura timpurilor, în schimb nu găsim nicio Indie. India e un mix, un fel de *mille feuille*, un fel de măturică de adunat la un loc firimituri de rase, limbi, religii și moduri de viață. Indienii se țin laolaltă printr-un etern miracol și îmi sunt foarte dragi. La Damasc, Bagdad, Cordoba și Granada, arabii întrupează deopotrivă cultură și putere, prin cuceririle lor, prin moschei, minarete, traduceri și prin *O mie și una de nopți*. Englezii sunt un popor mare, care a reușit să impună – pe cont propriu, dar și împreună cu America – limba, reginele, ceaiul, *habeas corpus*, democrația, tweedul, Rolls-Royce-ul, boxul și rugbiul, iar asta pe cinci continente. Navigând pe mare sub numele de vikingi și pe marile fluvii sub cel de varegi, oamenii Nordului și-au pus amprenta asupra Rusiei, care le datorează numele, asupra Ucrainei și Normandiei. Iar normanzii, la rândul lor, au cucerit Anglia, Sicilia, Puglia, toată Italia de Sud, până la Roma, regina lumii prin Cezar, Augustus, Adrian, Marc Aurelius, mai înainte să fi dat istoriei pe unul dintre marii eroi de legendă, împăratul Frederic al II-lea, geniu universal, singurul suveran creștin care a ajuns fără luptă să fie rege în Ierusalim. Lumea germanică îi are pe Bach, care mi-a făcut atâta bine, și pe Feuerbach, Marx, Nietzsche și Freud, care mi-au făcut, în schimb, atâta rău. Îi iubesc și-i admir cu un soi de pasiune și pe unii, și pe ceilalți. Dar poate mai abitir îi iubesc pe dușmanii mei, care mi-au dorit și mi-au anunțat moartea. Portughezii au navigat pe toate oceanele, din Brazilia până-n Africa și în Indii. Ce poate fi mai frumos decât să navighezi? Spaniolii sunt mândri și mistici și, când nu se bat, li se întâmplă să picteze. De francezi n-o să spun nimic: Péguy le-a făcut elogiul mai bine decât oricine. Nici de italieni: pictorii lor, sculptorii, arhitecții, muzicienii și sfinții lor, de asemenea, precum și forma colinelor lor sunt de ajuns ca să arunce asupra lumii o lumină aurorală. Doar despre elvețieni mi-ar fi un pic greu să spun ceva, cât de puțin. Sunt fericiți între munții lor, unde-și trec timpul cu creșterea vacilor și a conturilor din bancă. Dar două popoare mă uimesc mai mult decât toate celelalte, pentru că au făcut mult mai mult ca această istorie, singura care ne-a fost dată, să fie atât de pasionantă: evreii și grecii.

Evreii m-au inventat, iar asta e o mare afacere. În schimb, grecii sunt cei dintâi care mi-au descifrat secretele.

firul labirintului

Două sute de ani după Homer, și tot în Asia Mică, pe malurile Mediteranei Orientale atât de dăruită de zei, în ținutul numit Ionia, unde *Iliada* și *Odiseea* erau deja în mintea și pe buzele tuturor, unui bărbat pe nume Thales i-a trecut prin cap că s-ar putea ca Luna să fie luminată de Soare. Era de felul lui zăpăcit și nepriceput într-ale vieții. Cel puțin așa credea lumea, fiindcă se uita la stele. El a întemeiat cea dintâi școală de filozofie și de

Ceea ce i-a mirat cel mai tare pe marii înţelepţi ai Greciei, pe primii geometri şi filozofi, a fost spectacolul schimbării.

geometrie. În vremurile acelea, nu exista profesia de filozof. Filozofii erau şi – ori poate mai ales – savanţi, matematicieni şi astronomi. Se ocupau de fenomene naturale cum sunt eclipsele Soarelui şi ale Lunii, iar ce-i interesa îndeosebi erau numerele şi calculele, figurile geometrice şi proprietăţile lor. Erau minţi foarte tari şi, ţinând cont de nivelul cunoaşterii din vremea lor, se poate spune că aveau anvergură universală. Descoperiseră importanţa numerelor şi acea raţiune care poate explica o seamă de situaţii şi de întâmplări prin care aduceau un pic de siguranţă în incertitudinea acelei lumi.

Se pregătea o adevărată revoluţie, întemeiată pe o noţiune aproape intraductibilă, pe care grecii o numesc *logos* – un cuvânt grecesc care tocmai apăruse. Va fi reluat mai târziu de Platon, cu sensul puţin schimbat, apoi de Ioan Evanghelistul. Înseamnă „raţiune", „lege", „logică, „discurs", „verb" şi „necesitate universală". Logosul se exprimă prin limbaj şi reprezintă cea mai bună cale de a ajunge la natura lucrurilor, la esenţa şi la fiinţa lor. Se leagă de matematică şi de geometrie şi pune punct ideilor vagi şi fluctuante, ca şi aproximărilor grăbite, superstiţiilor şi magiei. Miracolul grec constă în această ieşire din mitologie, spre a se intra, prin logos şi cu preţul unui efort supraomenesc, în lumea ştiinţei. Or, ştiinţa s-a născut aici, în Asia Mică grecească, de unde izvorâseră deja Homer şi epopeile sale. S-a născut, dacă socotim mai larg, în această Mediterană Orientală modelată de Grecia şi care va fi centrul lumii vreme de două milenii.

Începând cu secolul al VI-lea înaintea erei noastre, grecii au descoperit că natura oferă un subiect de reflecţie şi de speculaţie în care nu mai e vorba de zei. E o mutaţie de mare forţă. În construcţii intelectuale menite să explice fenomenele naturale, omul începe să ia locul mitologiei. Geologia, meteorologia, biologia, astronomia,

Jean d'Ormesson, *Ciudată e lumea, până la urmă*, Editura Baroque Books & Arts, colecţia cadril, traducere de Tania Radu, ilustraţia copertei: Iulia Costache; 256 p.

într-un singur cuvânt natura, se pot explica prin cifre şi prin matematică. Pitagora, pentru care „numerele sunt esenţa a toate", şi-a elaborat primele teoreme şi a pus bazele ştiinţei matematice. Cu o intuiţie uluitoare, Leucip şi Democrit şi-au dat seama că materia poate fi împărţită în atomi, iar Euclid a descoperit principiile geometriei.

Întocmai ca portughezii, spaniolii, olandezii, ori mai târziu englezii, şi grecii erau corăbieri. Experienţa îi învăţase că o corabie care se îndepărtează pe mare în zi senină lasă impresia că dispare treptat la linia orizontului şi că, invers, o corabie care se apropie ţi se arată începând cu pânzele, iar coca se arată abia apoi. Mersul pe mare îi mai învăţase că Steaua Polară apărea mai jos pe cer în apele de sud ale Mediteranei decât la nord. Mai pricepuseră grecii şi ceea ce alţii doar bănuiseră, cu îndoieli, înaintea lor: anume că eclipsele de Lună se datorau trecerii satelitului printre Pământ şi Soare, pentru că umbra care se proiecta pe Lună era mereu rotundă, ceea ce ducea la ideea că şi Pământul ar fi rotund. De la greci încoace, Pământul n-a mai fost plat ca o farfurie şi locuit numai pe o parte, cum încă şi-l închipuiau mulţi preoţi ori înţelepţi ai vremurilor dintâi, ci a luat forma perfectă a unei sfere.

visul Bătrânului

Pământul e rotund. Nu, nu stă pe spinarea unei ţestoase, nici nu pluteşte pe o floare de lotus, nici pe ocean, ţinut la suprafaţă de uriaşi şi de îngeri înlănţuiţi. Nu e plat ca un disc. Ce ciudat: are cea mai simplă formă, e rotund. Sau aproape rotund. În vremea Babilonului, a vechiului Egipt şi a Ioniei, marii înţelepţi ştiau toate acestea. Nu şi oamenii simpli. Adevărul, sau mai bine zis ceea ce trecea drept adevăr pe atunci, îşi face loc încetul cu încetul, într-o ordine dispersată. Câteva secole după greci, încă vor mai fi filozofi şi scriitori, ca şi oameni ai Bisericii ori cărturari, care pur şi simplu nu puteau să-şi închipuie făpturi stând cu capul în jos, ori ploaie care cade în sus. Şi până spre zorii epocii moderne mulţi marinari s-au temut că, la capătul mărilor necunoscute, ar putea fi abisul.

firul labirintului

Ceea ce i-a mirat cel mai tare pe marii înţelepţi ai Greciei, pe primii geometri şi filozofi, a fost spectacolul schimbării. Totul se schimbă necontenit sub soare, totul trece, nu încetează să alunece. *Iliada* şi *Odiseea* zugrăviseră cu măiestrie precaritatea condiţiei umane: regii pierd tronurile sub loviturile vrăjmaşilor, reginele şi prinţesele sunt târâte în sclavie, toţi oamenii sfârşesc în moarte.

În ultimul secol înainte de Hristos, Lucreţiu a reluat aceste teme în *Despre natura lucrurilor:* „Nu vezi că până şi pietrele se supun timpului inexorabil? Turnurile cele înalte se prăbuşesc, stâncile se fac pulbere; templele, statuile zeilor se surpă, trădate de vreme; se degradează fără ca divinitatea să poată amâna clipa fatală a distrugerii sau sta în calea legilor naturii."

Viaţa prilejuieşte în fiecare zi asemenea nelinişti şi scoate la iveală în nenumărate feluri schimbarea permanentă. Laptele se acreşte, fructele se coc, apa îngheaţă, gheaţa se topeşte, iar noi ne trecem timpul îmbătrânind. Când creşte un stejar în pădure, ne grăbim să-l tăiem, îl facem bucăţi, punem buştenii pe foc şi flăcările se înalţă, scad, apoi dispar: din stejar rămâne doar cenuşă. O pală de vânt o împrăştie. Stejarul, buştenii, focul însuşi, cenuşa, totul dispare. Noi, nu mai puţin.

Năuciţi de dezastrul fără sfârşit, păstrăm totuşi sentimentul că, dincolo de ceea ce se schimbă, ceva rămâne fix. Un miez bine ferit pare să reziste. Chestiunea pusă în secolul al VI-lea înaintea erei noastre de filozofii din Ionia e următoarea: „Ce rămâne neschimbat în mijlocul schimbării? Care e substanţa care slujeşte de fundament acestor fenomene ce se înlănţuie neobosite?" Unii, precum Thales, răspund: „E apa." Alţii susţin că e aerul. Sau focul. Sau „infinitul".

De altfel, răspunsurile nu prea aveau importanţă. În istoria omenirii însetate de cunoaştere a contat doar întrebarea: „Ce rămâne dincolo de ceea ce trece?"

Sunt doi mari filozofi care s-au încumetat să răspundă. Unul, născut la Efes, aparţine totuşi glorioasei şcoli ioniene: Heraclit. Celălalt, originar din Eleea, un oraş din Grecia Mare, adică din Italia de Sud, este şi cel mai cunoscut din şcoala eleată: Parmenide.

Heraclit, pe care vechii greci îl numiseră deja „obscurul" şi de la care nu ne-au rămas decât câteva fragmente îndeajuns de misterioase, pune accentul pe lupta şi pe tensiunea dintre forţele de sens opus ale naturii, care nu încetează să se înfrunte. Repetă bucuros că totul curge şi că nu ne scăldăm niciodată de două ori în acelaşi râu, fiindcă apa nu conteneşte să meargă la vale şi să se înnoiască. Pentru el, singurul lucru care rămâne neschimbat este schimbarea însăşi. A fost un geniu. A înţeles că, cel puţin aici, sub soare, nimic nu e etern. E filozoful multiplicităţii, al contrariilor, al devenirii, al confruntării, al prăbuşirii şi al schimbării.

Contemporan şi adversar neîmpăcat al lui Heraclit, Parmenide observă că lumea din jur nu se schimbă de fapt deloc. Este o lume a aparenţelor, iar aparenţele nu reprezintă adevărul. Adevărul este cuprins în două cuvinte: „Fiinţa este." Iar dacă fiinţa este, e imposibil ca şi nefiinţa să fie. Nefiinţa nu poate fi gândită, nici exprimată. „Nefiinţa nu trebuie numită." Iată-ne deci foarte departe de lupta contrariilor, de la Heraclit. Unică, increată, imuabilă, absolut calmă, fiinţa este desăvârşită în măsura în care un cerc sau o sferă sunt desăvârşite. „E necesar să spunem şi să gândim că numai fiinţa este. Iar nimicul nu este. Pătrunde-te de acest adevăr." Şi Parmenide a fost un geniu. El a descoperit că lumea există numai pentru că există fiinţa. Şi că singurul lucru care se poate spune despre fiinţă este că este.

Heraclit este părintele dialecticii, prin acest joc al curgerii şi contrariilor, iar Parmenide este întemeietorul ontologiei, adică al cunoaşterii – nu a lucrurilor, stelelor, mineralelor, plantelor, animalelor sau a omului şi a vieţii, adică a tot ceea ce se schimbă, ci al fiinţei ca fiinţă. Pentru Heraclit, totul este mişcare, se schimbă, se dezintegrează. Pentru Parmenide, fiinţa există şi asta e de ajuns.

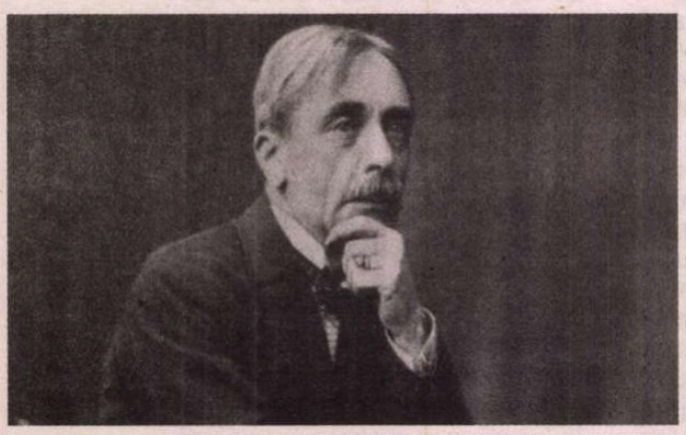
De-a lungul întregii istorii a filozofiei, sau al istoriei omului în general, Heraclit şi Parmenide au rămas simboluri, doi poli opuşi. În jurul acestei întrebări originare: „Ce rămâne dincolo de ceea ce trece?" şi de răspunsurile contradictorii care i s-au dat, fiecare din ei deschide drum celor ce vor veni. Veacuri şi veacuri după aceştia doi, unii gânditori au fost socotiţi „ionieni", iar alţii „eleaţi". Platon este discipolul genial al lui Parmenide, pe care îl admiră şi îl depăşeşte cu mult prin teoria lui asupra „Ideilor" – ideea Măreţiei, a Binelui, a Frumosului, ideea de Dreptate etc. Abia acestea, camuflat înglobate în absolut, reprezintă adevărata realitate, aceea de care depinde însăşi existenţa lucrurilor în lume. Aristotel se înscrie în aceeaşi linie cu Platon. Prin sistemul său bazat pe „cauza primordială" şi pe teoria formei care determină materia şi o face să evolueze de la „fiinţa în putere" la „fiinţa în act" îl aduce pe Platon din ceruri pe pământ. În secolul al XVII-lea, Spinoza va fi şi el un adevărat filozof „eleat" prin concepţia asupra „substanţei", cu „atributele" şi „stările" ei concrete, care amintesc de şcoala din Milet şi de Parmenide. *Evoluţia creatoare* a lui Bergson este şi ea o lungă reflecţie asupra posibilităţii sau imposibilităţii de a gândi nefiinţa. Dimpotrivă, în secolul al XIX-lea, Hegel, apoi Karl Marx şi Engels ţin clar de şcoala ioniană. De acolo îşi iau tema confruntării dintre teză şi antiteză. Prin răsturnarea pe care o operează asupra dialecticii idealiste hegeliene, care devine materialism dialectic şi dialectică a naturii, ei dau o viaţă nouă bătrânei dialectici a lui Heraclit, aceea a luptei contrariilor şi a schimbării.

■ **Traducere de Tania Radu**

(în curs de apariţie la Editura Baroque Books & Arts)

meridiane

Paul Valéry – 70



Poemul în proză *L'Ange*, a cărui schiță datează se pare de la începutul anilor 1920, a fost prelucrat și definitivat de Paul Valéry abia în 1945, cînd René Huyghe i-a cerut un text inedit pentru recent înființata sa revistă *Quadrige*, în care l-a publicat în iunie, cu doar o lună înainte de moartea scriitorului.

***Îngerul* este de fapt o ultimă și sublim de epurată variațiune pe o temă care subîntinde întreaga creație a lui Paul Valéry, în mod explicit opera sa teoretică nutrită în mare măsură de afinitățile pe care și le-a resimțit și pe care le-a întreținut, adîncindu-le mereu, cu geniul lui Leonardo da Vinci – aceea a gîndirii care își poate împinge limitele la infinit, pînă cînd ceea ce ea însăși concepe îi devine de neconceput. „M-am rătăcit așa departe prin Leonardo, că nu știu cum să revin dintr-o dată la mine însumi…" spune Valéry în *Notă și digresiune*. Din această „rătăcire prin Leonardo", care a avut drept scop interogarea sistematică a mecanismelor creației științifice și artistice, și a resorturilor acelei puteri spirituale unice care o face posibilă, Paul Valéry a ajuns la concluzii care alcătuiesc bazele poeticii moderne, și care au determinat numirea lui ca titular al catedrei de Poetică de la Collège de France; cele mai consistente analize ale sale în acest domeniu sînt cuprinse în special în cele trei eseuri dedicate lui Leonardo da Vinci: *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, din 1894, considerat chiar textul său de debut; *Note et digression*, din 1919 ; *Léonard et les philosophes*, datînd din 1929 – texte pe marginea cărora Valéry a făcut adnotări și comentarii pentru a le pune într-o nouă perspectivă critică și pentru a le publica într-un corpus unic, care să le evidențieze devenirea și importanța: *Les divers essais sur Léonard de Vinci* apar astfel în 1931, fiind reluate ulterior în această formă în toate edițiile operei lui Paul Valéry. Așa au fost traduse și în limba română de Șerban Foarță, prima dată în 1969 (Editura Meridiane), într-o frumoasă ediție ilustrată, însoțită de notele traducătorului, apoi în 2004 (Editura Paralela 45), într-o ediție revizuită de traducător.**

Cunoscînd aceste eseuri, micul poem în proză *Îngerul* apare ca o reducție metaforică a lor: construit ca o „gîlceavă" a Ideii cu materializarea ei, el are drept figură centrală reflectarea, în ambele sale accepțiuni, de oglindire și meditație, pe care se bazează de asemenea multe dintre dezvoltările teoretice cuprinse în cele trei eseuri; care, de altfel, trimit și alte ecouri în rîndurile acestui text, odată cu evocarea unor chipuri ale misterului și ambiguității create de Leonardo da Vinci – obsesia de-o viață a lui Paul Valéry.

Dedic această primă traducere a poemului *Îngerul* în limba română lui Șerban Foarță, din a cărui experiență de traducător al lui Paul Valéry am avut mult de învățat.

Construit ca o „gîlceavă" a Ideii cu materializarea ei, el are drept figură centrală reflectarea, în ambele sale accepțiuni, de oglindire și meditație.

L'ANGE

Une manière d'ange était assis sur le bord d'une fontaine. Il s'y mirait, et se voyait Homme, et en larmes, et il s'étonnait à l'extrême de s'apparaître dans l'onde nue cette proie d'une tristesse infinie.

(Ou si l'on veut, il y avait une Tristesse en forme d'Homme qui ne se trouvait pas sa cause dans le ciel clair.)

La figure qui était sienne, la douleur qui s'y peignait, lui semblaient tout étrangères. Une apparence si misérable intéressait, exerçait, interrogeait en vain sa substance spirituelle merveilleusement pure.

– «Ô mon Mal, *disait-il*; que m'êtes-vous?»

Il essayait de se sourire: il se pleurait. Cette infidélité de son visage confondait son intelligence parfaite ; et cet air si particulier qu'il observait, une affection si accidentelle de ses traits, leur expression tellement inégale à l'universalité de sa connaissance limpide, en blessaient mystérieusement l'unité.

– «Je n'ai pas sujet de pleurer, *disait-il*, et même, je ne puis en avoir.»

Le Mouvement de sa Raison dans sa lumière d'éternelle attente trouvait une question suspendre son opération infaillible, car ce qui cause la douleur dans nos natures inexactes ne fait naître qu'une question chez les essences absolues ; – cependant que, pour nous, toute question est ou sera douleur.

– «Qui donc est celui-ci qui s'aime tant qu'il se tourmente? *disait-il*. Je comprends toute chose; et pourtant, je vois bien que je souffre. Ce visage est bien mon visage ; ces pleurs, mes pleurs… Et pourtant, ne suis-je pas cette puissance de transparence de qui ce visage et ces pleurs, et leur cause, et ce qui dissiperait cette cause ne sont que d'imperceptibles grains de durée?»

Mais ces pensées avaient beau se produire et propager dans toute la plénitude de la sphère de la pensée, les similitudes se répondre, les contrastes se déclarer et se résoudre, et le miracle de la clarté incessamment s'accomplir, et toutes les Idées étinceler à la lueur de chacune d'entre elles, comme les joyaux qu'elles sont de la couronne de la connaissance unitive, rien toutefois qui fût de l'espèce d'un mal ne paraissait à son regard sans défaut, rien par quoi s'expliquât ce visage de détresse et ces larmes qu'il lui voyait à travers les larmes.

– «Ce que je suis de pur, *disait-il*, Intelligence qui consume sans effort toute chose créée, sans qu'aucune en retour ne l'affecte ni ne l'altère, ne peut point se reconnaître dans ce visage porteur de pleurs, dans ces yeux dont la lumière qui les compose est comme attendrie par l'humide imminence de leurs larmes. »

- «Et comment se peut-il que pâtisse à ce point ce bel éploré qui est à moi, et qui est de moi, puisqu'enfin je vois tout ce qu'il est, car je suis connaissance de toute chose, et que l'on ne peut souffrir que pour en ignorer quelqu'une?

«Ô mon étonnement, *disait-il*, Tête charmante et triste, il y a donc autre chose que la lumière?»

Et il s'interrogeait dans l'univers de sa substance spirituelle merveilleusement pure, où toutes les idées vivaient également distantes entre elles et de lui-même, et dans une telle perfection de leur harmonie et promptitude de leurs correspondances, qu'on eût dit qu'il eût pu s'évanouir, et le système, étincelant comme un diadème, de leur nécessité simultanée subsister par soi seul dans sa sublime plénitude.

Et pendant une éternité, il ne cessa de connaître et de ne pas comprendre.

Mai 1945

ÎNGERUL

Un fel de înger şedea pe marginea unei fîntîni. Se oglindea în ea, şi se vedea Om,

şi -nlăcrimat, şi se mira nespus că îşi apare în unda nudă aşa pradă unei infinite tristeţi.

(Sau dacă vreţi, era acolo o Tristeţe în formă de Om care nu îşi afla propria cauză în cerul senin.)

Figura ce era a lui, durerea ce se zugrăvea pe ea i se păreau de tot străine. O aparenţă aşa de mizerabilă interesa, punea -n mişcare, cerceta în van substanţa-i spirituală minunat de pură.

– „Vai, Rău al meu, *spunea el*; ce-mi eşti tu mie?"

Încerca să îşi surîdă: se plîngea. Acea infidelitate a propriului chip îi nedumerea inteligenţa perfectă; şi aerul acela aşa de aparte pe care-l observa, o afecţiune aşa accidentală a propriilor trăsături, expresia lor atît de neasemenea cu universalitatea limpezii sale cunoaşteri îi răneau în mod misterios unitatea.

– „Nu am motiv să plîng, *spunea el*, şi nici că aş putea avea."

Mişcarea Raţiunii sale în lumina-i de eternă aşteptare afla o întrebare suspendînd infailibila-i operaţiune, pentru că ceea ce produce durere în firile noastre inexacte nu iscă decît o întrebare în esenţele absolute; – în vreme ce, pentru noi, orice întrebare este sau va fi durere.

– „Cine dar este acela care-atît de drag îşi este încît se chinuie? *spunea el*. Înţeleg orice lucru; şi totuşi, văd bine că sufăr. Chipul acesta este chiar chipul meu; plînsul acesta, plînsul meu… Şi totuşi, nu sînt eu oare-acea putere de transparenţă, chipul şi plînsul căreia, şi cauza plînsului, şi ceea ce ar risipi această cauză nu sînt decît imperceptibile boabe de durată?"

Dar degeaba se produceau aceste gînduri şi se propagau în toată plenitudinea sferei gîndirii, degeaba îşi răspundeau asemănările, se declarau şi se manifestau contrastele, iar miracolul limpezimii degeaba se împlinea neîncetat, şi toate Ideile degeaba scînteiau la lumina fiecăreia dintre ele, ca giuvaere ce sînt ale coroanei cunoaşterii unitive, nimic totuşi care să fi fost de soiul vreunui rău nu se arăta privirii sale fără de cusur, nimic care să fi explicat acel chip al deznădejdii şi-acele lacrimi pe care i le vedea printre lacrimi.

– „Partea mea de puritate, *spunea el*, Inteligenţă care mistuie fără efort orice lucru creat, fără ca nici unul în schimb să o atingă sau să o denatureze, a se recunoaşte nu poate în acest chip purtător de plînset, în ochii-aceştia, a căror lumină alcătuitoare e parcă-nduioşată de umeda iminenţă a lacrimilor lor."

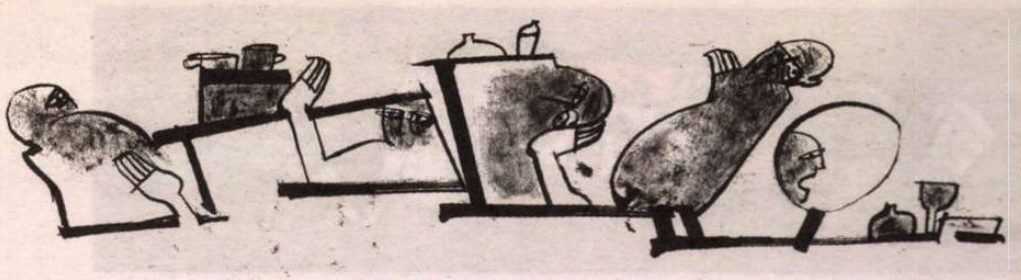
–„Şi cum e oare cu putinţă să pătimească-atît de mult acest frumos înlăcrimat care este al meu, şi care este din mine, de vreme ce în sfîrşit văd tot ce este el, pentru că eu sînt cunoaştere a toate lucrurile, şi că a suferi nu e cu putinţă decît dacă vreunul îţi e necunoscut?

„Vai, uimire a mea, *spunea el*, Cap fermecător şi trist, mai este oare şi-altceva decît lumina?"

Şi se cerceta în universul substanţei sale spirituale minunat de pure, unde toate ideile trăiau la egală distanţă unele de altele şi de el însuşi, şi într-o asemenea perfecţiune a propriei armonii, şi promptitudine a corespondenţelor lor, de-ai fi zis că putea el să dispară, iar sistemul, scînteietor precum o diademă, al simultanei lor necesităţi să subziste singur prin sine în sublima-i plenitudine.

Şi timp de o eternitate, el nu a încetat să cunoască şi să nu înţeleagă.

■ Prezentare şi traducere de
Marina Vazaca



CIA, agent literar al lui Pasternak

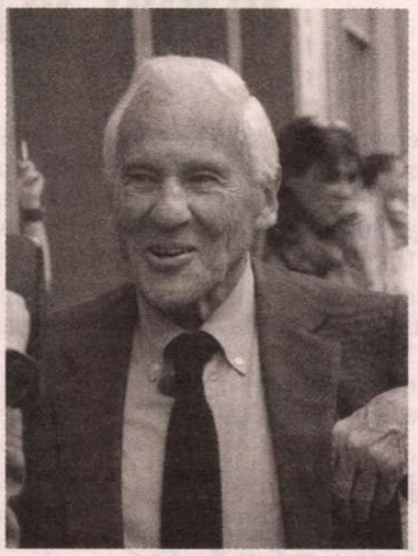
Aşa se intitulează articolul lui Emmanuel Hecht din „L'Express" de la mijlocul lui aprilie, în care e vorba despre difuzarea romanului *Doctor Jivago* al lui Boris Pasternak în Occident, după scandalul pricinuit de refuzul scriitorului, înfricoşat de atacurile din „Pravda" contra lui, de a accepta Premiul Nobel, în octombrie 1958. Tradus de Editura lui Feltrinelli în Italia şi apărut apoi în Franţa, un an înaintea acordării premiului, romanul i-a atras blamul presei sovietice, care l-a acuzat de „trădare", l-a comparat cu generalul Vlasov, trecut din Armata Roşie la Wermacht, în timpul războiului, l-a făcut complotist şi reacţionar. În aceste condiţii, o societate ecran, Bedford Publishing Company, aparţinând CIA, care publicase în ruseşte opera unor Orwell, Nabokov sau Joyce şi le distribuise în URSS, trage din roman un tiraj consistent şi îl pune pe piaţa europeană. Pasternak suportă greu campania din ţara lui. E probabil la curent cu succesul romanului în Occident, deşi probabil nu şi cu cei aflaţi în spatele Companiei Bedford. Moare în mai 1960 iar sicriul îi e purtat pe umeri de doi foarte tineri scriitori, pe numele lor Andrei Siniavski şi Iuri Daniel, viitorii disidenţi, cei dintâi care au făcut tot posibilul pentru scoaterea din ţară a textelor interzise de regim, apărute clandestin, ca *samizdat*. Înainte de *glaznosti* şi de *perestroika*, *samizdat* e primul cuvânt rusesc pătruns în limbajul internaţional. ■

O şcoală în care se vorbeşte latineşte

La Incourt, în Belgia valonă, în apropiere de Louvain, unde Erasmus a întemeiat Colegiul trilingv (greacă, latină, ebraică), profesorul de pian Stéphane Feye a fondat cu douăzeci de ani în urmă Schola Nova, o şcoală particulară, cu numai zece elevi şi profesori laolaltă. Astăzi sunt o sută. Costul pentru un elev: 3800 de euro pe an. Programul: 28 de ore pe săptămână. Bacalaureat fără diplomă, dar echivalat 100%. În fine, particularitatea cea mai de seamă: se vorbeşte în limba latină. Şi, fireşte, se predă în latină. Elevii se bucură de mult mai multă libertate decât oriunde în Belgia sau în Franţa. Absolvenţii celor 20 de promoţii au devenit bancheri, jurnalişti, asistente sociale, ingineri, biologi, la fel ca absolvenţii tuturor şcolilor, de care se deosebesc însă prin faptul că-i pot citi pe Lucreţiu sau pe Virgil în original. Nu avem nici un motiv să ne îndoim de scrisele Violainei de Montclos, autoare a unui articol în „Le Point" din 9 aprilie. ■

Jean d'Ormesson răspunde la întrebări amuzante

Ştiţi deja, dacă citiţi meridianele noastre, că, odată cu tipărirea operei lui în Pleiade, Jean d'Ormesson, laureatul Marelui Premiu „Ovidiu" al Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun de acum câţiva ani, a făcut deliciul presei franceze, ale cărei anchete printre scriitori şi critici privitoare la intrarea în renumita colecţie a unui scriitor în viaţă au dat naştere unor intense polemici, răspunzând unor întrebări amuzante, după modelul patentat cândva de Proust. Iată câteva. „Aţi fi acceptat să fiţi ministrul lui Napoleon?" „Să nu mai spuneţi la nimeni: eu eram Taleyrand". „De ce sunteţi un om de dreapta?" „Mă simt de stânga când am de-a face cu oameni de dreapta şi de dreapta când am de-a face cu oameni de stânga". „Ce nu înţelegeţi la femei?" „E ceva de înţeles? Ajunge să le iubeşti". „Doriţi să ajungeţi centenar?" „Mă tem că n-am să scap". „Ceva ce nu veţi face niciodată, din păcate..."



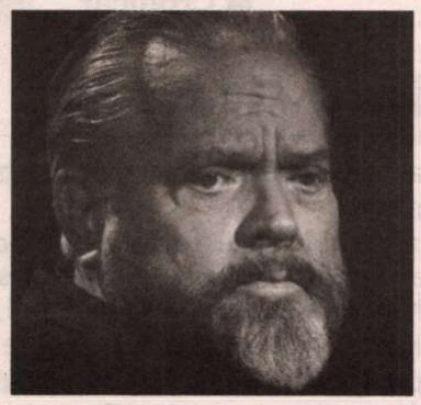
„Să refuz să răspund la întrebările pe care mi le puneţi". Are haz (aproape) nonagenarul scriitor. Întrebat mai demult cum se vede la bătrâneţe ca autor al unor romane de dragoste scrise în tinereţe, a răspuns: „Toată viaţa mea am alergat după fuste, doar că astăzi nu mai ştiu de ce!" ■

Unde şi când a avut loc Potopul

Data şi, mai ales, locul unde Noe şi-a salvat familia şi animalele de Potop s-au schimbat în decursul vremii. Nu demult, vecinii noştri bulgari, nemulţumiţi doar cu moştenirea tracilor, au crezut că au identificat Arca lângă ţărmul lor al Mării Negre. O tabletă conţinând 60 de cuneiforme, datând din 1750 înainte de Christos, a fost descifrată recent de Irving Finkel, asirolog la British Musem. Ea se referă la construcţia miticei Arce, cu precizări uimitoare de natură tehnică şi materială. Arca ar fi avut 3600 de metri pătraţi şi ar fi fost nevoie de 242,92 de metri cubi de bitum spre a fi calfatată. Se ştie că versiunile legendei Potopului sunt numeroase, peste 300, printre ele, aceea biblică. Povestirea de pe tabletă poate fi considerată ca originea acesteia, dat fiind că evreii au primit o educaţie asiriană în timpul exilului în Babilon. Finkel a confruntat povestirea de pe tabletă cu o hartă a lumii în viziunea mesopotamienilor, aflată la British Musem şi a propus o altă localizare decât aceea de sub Muntele Ararat. Şi mult mai departe de aceea din Marea Neagră bulgărească. Din comentariul pe care l-am citit, nu rezultă însă unde. Cele 130.000 de tablete provenind din Mesopotamia şi aflate în muzeul londonez n-au fost descifrate decât în mică parte, aşa că aveţi puţintică răbdare. Descifrarea tuturor, pretinde Finkel, va lua cercetătorilor doar câteva secole. ■

Adevăratul Orson Welles

În anii 1980, Orson Welles a avut o suită de conversaţii cu un prieten, care văd abia acum lumina tiparului. Consacrate în cea mai mare parte faunei de la Hollywood, remarcile sunt crude, aproape brutale. În ultimii ani de viaţă, Welles n-a mai făcut nici un film, fiindcă, din cauza firii lui dificile, actori ca Jack Nicholson, Clint Eastwood sau Robert Redford refuzau să joace în filmele lui, iar casele de cinema erau iritate de banii aruncaţi pe producţii niciodată duse până la capăt. Conversaţiile sunt rodul imensei frustrări acumulate ca urmare a acestor conflicte permanente. Welles nu cruţă pe nimeni. Relatează de pildă o scenă îngrozitoare în care Greta Garbo n-o bagă în seamă pe Marlene Dietrich, care o adora. Bette Davis? „Respingătoare". Katharine Heburn? „S-a culcat cu jumătate din oraş". Probabil, Los Angeles. Bogart? „Era poltron şi nu ştia să se bată, dar căuta cu orice preţ cearta prin cluburile de noapte, ştiind prea bine că va fi dat afară înainte să apuce să se ia la bătaie". Chaplin? „Nu-şi scria el însuşi gag-urile. Avea şase autori care lucrau pentru el. Cultura şi-o făcea la toaletă, citind o pagină pe zi din micul dicţionar Oxford". Mai vreţi? ■



Cine selecţionează filmele la Cannes

În preajma celei de a 68-a ediţii a Festivalului de la Cannes, presa franceză schiţează portretul celui mai important membru al echipei organizatoare: selecţionerul Thierry Frémaux. „A vedea 1800 de filme şi a alege 1750": aceasta e treaba domnului cu pricina, între februarie şi aprilie ale fiecărui an, din 2000 încoace. Nu preşedintele, Pierre Lescaut, anul acesta, ci delegatul general, Thierry Frémaux, conduce dansul. Vă închipuiţi ce presiuni se fac asupra lui! E curtat, flatat, contestat, înjurat şi, mai ales, temut. Şi nu de fitecine, ci de producători, regizori, actori, scenarişti dintre cei mai importanţi din lume. „Metodele" folosite spre a-l convinge pe încăpăţânatul delegat general sunt totdeauna diverse şi nu o dată perverse. Cei mai naivi cred că ajunge să-i comunice faptul că filmul lor este genial. Alţi producători îi dau de înţeles că filmul lor a fost deja selecţionat la Berlin sau la Veneţia, ca să-i forţeze mâna. Ceea ce ei ar trebui să ştie este că Frémaux pune imediat mâna pe telefon şi vorbeşte cu prietenii lui de la celelalte mari festivaluri, aşa că păcăleala nu ţine. Cu producătorii americani a avut mereu problema inversă: aceştia consideră prea elitist Festivalul de la Cannes şi se tem că, dacă filmele lor sunt acceptate, li se va pune eticheta de „film cult" şi vor pierde mulţimea de spectatori care sug de decenii bune popularul lapte hollywoodian. N-avem idee dacă acerba critică a filmelor româneşti „mizerabiliste" făcută de Nicolae Breban la ICR îi va ajunge la urechi delegatului general. Sperăm să nu se lase influenţat, în caz că. Şi ca Porumboiu *et comp.* să continue a se bucura de premii la Cannes. ■

Regele şi presa

Un istoric francez a încercat să separe grâul de neghină, examinând cu atenţie clişeele puse în circulaţie de istoricii secolului XIX pe seama regelui din secolul XVI. Constatările lui sunt foarte interesante: „Deja în timpul lui Carol V şi Carol VI existau publicişti în solda puterii. Graţie acestor propagandişti, François I este primul care încearcă nu atât să comunice idei, cât să lase pentru viitorime imaginea unui rege ideal. Cu apariţia tiparului, la sfârşitul secolului anterior, această tendinţă explodează. Război, tratate, căsătorii... De câte ori e necesar, sunt aşternute pe hârtie, cu grija de a fi trecute sub tăcere erorile. Francezii n-au ştiut nimic, bunăoară, despre dezastrul de la Pavia, unde regele a fost luat prizonier în 1525, rarele informaţii provenind ulterior din străinătate. Propaganda era orchestrată de Cancelarie, ceea ce ar însemna în zilele noastre un amestec de ministere, justiţie, cultură şi interne. Era vorba de a asigura poporul că deciziile suveranului sunt justificate... François I foloseşte imprimatele şi în lupta sa cu Carol Quintul, un război al cuvintelor menit distrugerii adversarului. Pe aceste texte s-au bazat memorialiştii şi istoricii. Imaginaţi-vă erorile, inexactităţile, repetate şi amplificate până în zilele noastre". ■

5 948391 040098 20

Ochiul magic

Un discurs sulfuros

„George Soros, în America, acest mare speculant financiar, împreună cu amicii săi din România, Mihăieş, Liiceanu, Patapievici şi alţii care consideră că nu mai este nevoie de statul român, că Mihai Eminescu este un cadavru aruncat (sic!), că noi, ăştia mai în vârstă, care am creat operă, suntem depăşiţi, că totul este depăşit, că Eminescu este depăşit, că Ion Barbu este depăşit, că Iorga este depăşit, că Cantemir (sic!) este depăşit şi a început literatura asta de pizdă, de pulă, de cur, de prostituţie, imaginea asta de mizerabilism": iată o mostră de cacofonie stilistică şi gramaticală (unde este predicatul în fraza de mai sus? – n.n.) din cuvântul rostit de Nicolae Breban cu ocazia primei conferinţe de presă a noii conduceri a ICR, marţi 5 mai, când i s-a propus preşedinţia Consiliului Consultativ, definit cam imprudent de Radu Boroianu, recent numit preşedinte al instituţiei, un fel de Sfat al Înţelepţilor. Cât despre conţinutul discursului lui Nicolae Breban, el este tot ce vrem, mai puţin o probă de înţelepciune.

Nu e întâia oară când Nicolae Breban delirează public, spurcând totul în jur, până şi aerul pe care îl respiră. A pierdut de mult simţul realităţii. Simţ al măsurii n-a avut niciodată. Artistul? Un imens talent. Omul? Lipsit de stil. Nu s-a sfiit (dar s-a sfiit vreodată de ceva?) să-i declare generalului de Securitate Nicolae Pleşiţă în cel mai pur stil Pristanda: „Ei, servim cultura şi ţara!" Tot mai des în vremea din urmă, debitează enormităţi, în articole fără cap şi coadă din „Contemporanul". E destul să apeşi pe butonul orgoliului său maladiv, ca să nu mai poţi opri avalanşa de afirmaţii necontrolate, de sângeroase atacuri la persoană, de inexactităţi flagrante, niciodată corectate, de calomnii sau de injurii, totul într-un limbaj suburban şi trivial. Discursul său public nu mai e ţinut de nici o evidenţă. Nicolae Breban e incapabil de retractare. N-are, propriu vorbind, duşmănii, ci fixaţii. La care revine de fiecare dată când i se oferă prilejul, indiferent de subiect (şi, cum se vede, şi de predicat). Mai nou, calcă în strâchinile unui naţionalism paradoxal: ceea ce refuză cu mânie patriotică altora, îşi îngăduie cu dispreţuitoare superbie sieşi.

O singură firimitură de adevăr fără miros iese din gura păcătosului în sulfurosul discurs de la ICR: „Adevărata literatură se face în dictaturi, nu în democraţie". Asta, bineînţeles, dacă ne referim nu la democraţie în general, ceea ce ar fi o mare prostie, ci doar la literatura lui Nicolae Breban, pentru care revoluţia s-a dovedit o cotitură spre neant: romanele pe care le-a publicat după 1989 nu au nici o valoare. Degeaba dă vina, într-o carte mai veche, pe trădarea criticii. Trădătorul este el. Trădată, opera proprie.

Qui habet aures audiendi, audiat: cine are urechi de auzit, să audă.

Un interviu

În *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (nr. 481, 25 aprilie – 1 mai), Ionuţ Vulpescu, ministrul Culturii, îi acordă un interviu lui Răzvan Chiruţă. Dialogul se întinde pe nu mai puţin de patru pagini ale săptămânalului ieşean, dar se citeşte în întregime, cu interes, dovedind că, într-adevăr, Ionuţ Vulpescu poate fi acel ministru aşteptat, cu viziune şi cu soluţii viabile pentru cultura română. Iată una dintre direcţiile sale de acţiune: „În al doilea rând, voi încerca să reechilibrez balanţa (nu numai financiară) între patrimoniul material şi cel imaterial. Altfel spus, între restaurări şi creaţia culturală vie: literatură, arte plastice, teatru, film, dans. Până acum, interesul preponderent, inclusiv financiar, a mers către restaurări. Cultura vie a primit extrem de puţină atenţie din partea ministerului şi la fel de puţini bani. O lege cum este cea a finanţării principalelor reviste culturale trebuia elaborată în urmă cu cel puţin zece ani, mai ales că implică un efort bugetar absolut neînsemnat." Văzând cum gândeşte responsabilul de la Cultură, n-avem decât să ne dorim să rămână în fruntea ministerului suficient de mult timp încât să-şi pună în aplicare bunele intenţii.

Arta portretului

ACOLADA

În *ACOLADA* (nr. 3), Alex Ştefănescu îşi continuă seria de mini-portrete literare, inteligente şi memorabile, făcute din câteva tuşe. Despre Dan Sociu: „Nu se înţelege de ce anume şi cum funcţionează ca poezie textele lui Dan Sociu, în mare parte inexpresive, confundabile cu sonorul zilei de fiecare zi. Poezia se poate fabrica din idei, din epică, din vise, din cuvinte, din necuvinte sau din poezie. Poezia lui Dan Sociu pare creată din nimic. Seamănă cu o scamatorie." Sau despre Adrian Schiop: „Ca romancier, mizează prea mult pe un limbaj golănesc, crezând în mod greşit că folosindu-l îi uimeşte pe cititori şi atrage atenţia asupra lui. În realitate, nu uimeşte pe nimeni, pentru că în nenumărate romane, cărţi de versuri, filme şi spectacole de teatru de azi se foloseşte acelaşi limbaj. Adrian Schiop se află în situaţia – amuzantă – a unui exhibiţionist care şi-ar arunca emfatic-provocator hainele de pe el fără să observe că se află pe o plajă de nudişti."

Ce cred criticii despre critică

În *DISCOBOLUL* (nr. 1-2-3, 2015), ancheta revistei are o temă (*La ce bun critica literară, acum*), care a provocat o sumedenie de intervenţii, ale unor scriitori, dar şi ale criticilor literari înşişi. Reţinem două opinii: „Din fericire, mai există reviste literare de calitate, cronicari responsabili şi exigenţi, a căror opinie contează, fie şi pentru publicul restrâns căruia i se mai pot adresa. Orice s-ar spune, critica literară rămâne o necesitate, doar criticii specializaţi sunt cei care pot face, cât de cât, ordine în spaţiul literar, triind valorile, disociind între autenticitate şi impostură. Harta cea mai apropiată de formele reale de relief ale literaturii doar aceşti „arpentori" şi „cartografi" o pot trasa cu adevărat, şi nici epoca noastră de relativisme extreme nu se poate dispensa de ea." (Ion Pop) Şi: „Pe de altă parte, o mentalitate critică prea slobodă, fără nici un reper, în goană după „originalităţi" cu orice preţ reprezintă şi ea o primejdie. Orice exces strică, nu-i aşa? Am asistat astfel recent la o intempestivă strădanie de „albire" a regimului abolit în decembrie '89, mergând până la o ridicolă „estetizare" a dictatorului răpus atunci, sub pana unor tineri care se răsfaţă speculativ. Zburdalnici între paiaţerie şi impertinenţă." (Gheorghe Grigurcu)

■ Cronicar

Colocviul revistelor literare de la Arad

Încurajaţi de succesul primei ediţii a Colocviului Naţional al Revistelor de Cultură (CNRC, Arad, 2014), revista *Arca*, cu sprijinul generos al Consiliului Judeţean Arad, a organizat, între 7-8-9 mai, cea de-a doua ediţie a CNRC. Tema aleasă a fost: *Afinităţi literare, alianţe legitime, coterii*. Moderatori: Al. Cistelecan şi Vasile Dan. Chiar participarea celor 19 reviste literare (de cultură) oglindea, cumva, tema însăşi. Au participat, prin directori sau redactori-şefi : *România literară, Luceafărul, Literatura de azi, Arca, Convorbiri literare, Poezia, Familia, Discobolul, Vatra, Poesis, Orizont, Mişcarea literară, Caiete silvane, Semne*, dar şi *Actualitatea literară, TIUK sau Knijeni Jivot* (revistă timişoreană în limba sârbă) şi *Nase snahy* (revista scriitorilor slovaci din România). Intervenţiile, substanţiale, au fost polarizate pe necesitatea unor reviste cu identitate de direcţie, de program, de opţiuni principiale, cu spirit critic (Al. Cistelecan, Vasile Dan, Gabriel Chifu, Dan Cristea, Ion Mureşan, Ioan Moldovan), sau, dimpotrivă, spre o formulă de revistă deschisă, dincolo de orice prejudecăţi şi partizanate, de canon, generaţie, formule sau opţiuni estetice etc. (în principal, Daniel Cristea-Enache). Alte opinii au cantonat, cumva în afara subiectului propus de organizatori: în problemele parcă veşnice privind finanţarea insuficientă a revistelor, tirajul lor confidenţial, difuzarea lor precară, relaţia revistelor cu autorităţile locale (bună la Arad sau Alba Iulia). Au mai avut intervenţii interesante Aurel Pantea, Gh. Schwartz, Ioan Matiuţ, Slavomir Gvozdenovici, Dagmar Maria Anoca, Marius Chelariu, Cristian Bleotu.

În seara de vineri, 8 mai, scriitorii au fost oaspeţii unui loc cu rezonanţe în literatura română: în Şiria lui Ioan Slavici. Comuna are un Centru de Informare şi Documentare nou-nouţ, absolut la standarde europene. Aici scriitori au dăruit acestei instituţii cărţile lor cu autograf, dar şi revistele pe care le editează. După o vizită la muzeul Ioan Slavici (şi el modernizat, ospitalier, cu exponate, în special manuscrise ale marelui şirian, cu publicaţii de epocă şi cărţi Ioan Slavici în ediţii princeps) a urmat o seară de poezie în lectura poeţilor prezenţi (peste 25) în noul şi modernul Teatru de vară. I-au aplaudat pe poeţi cei peste 200 de localnici, mulţi elevi, profesori şi studenţi. Cu siguranţă, la Arad literatura a creat un eveniment real, a fost, timp de două zile, capul de afiş al mass-media din oraşul de pe Mureş.

(V.D.)

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

21

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 22 mai 2015 24 pagini 3 lei

Blaga în fața vulcanului

un eseu de Dinu Flămând

• A cincea ediție a Turnirului de Poezie

• Mihai Zamfir: Tot pe creasta valului

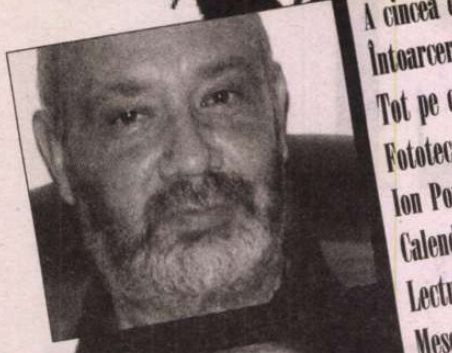
• Poemul săptămânii de Romulus Bucur

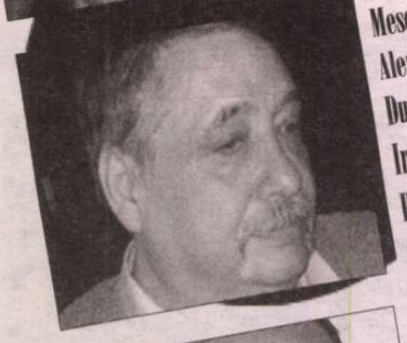
• Ion Pop: Din nou despre Sesto Pals

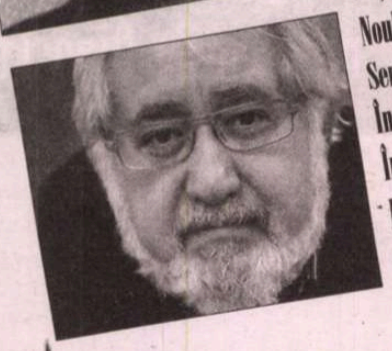
• Proză de Andreea Nanu: *Darul apei*

• Radu Cernătescu: Rădăcinile metalice ale Iluminismului

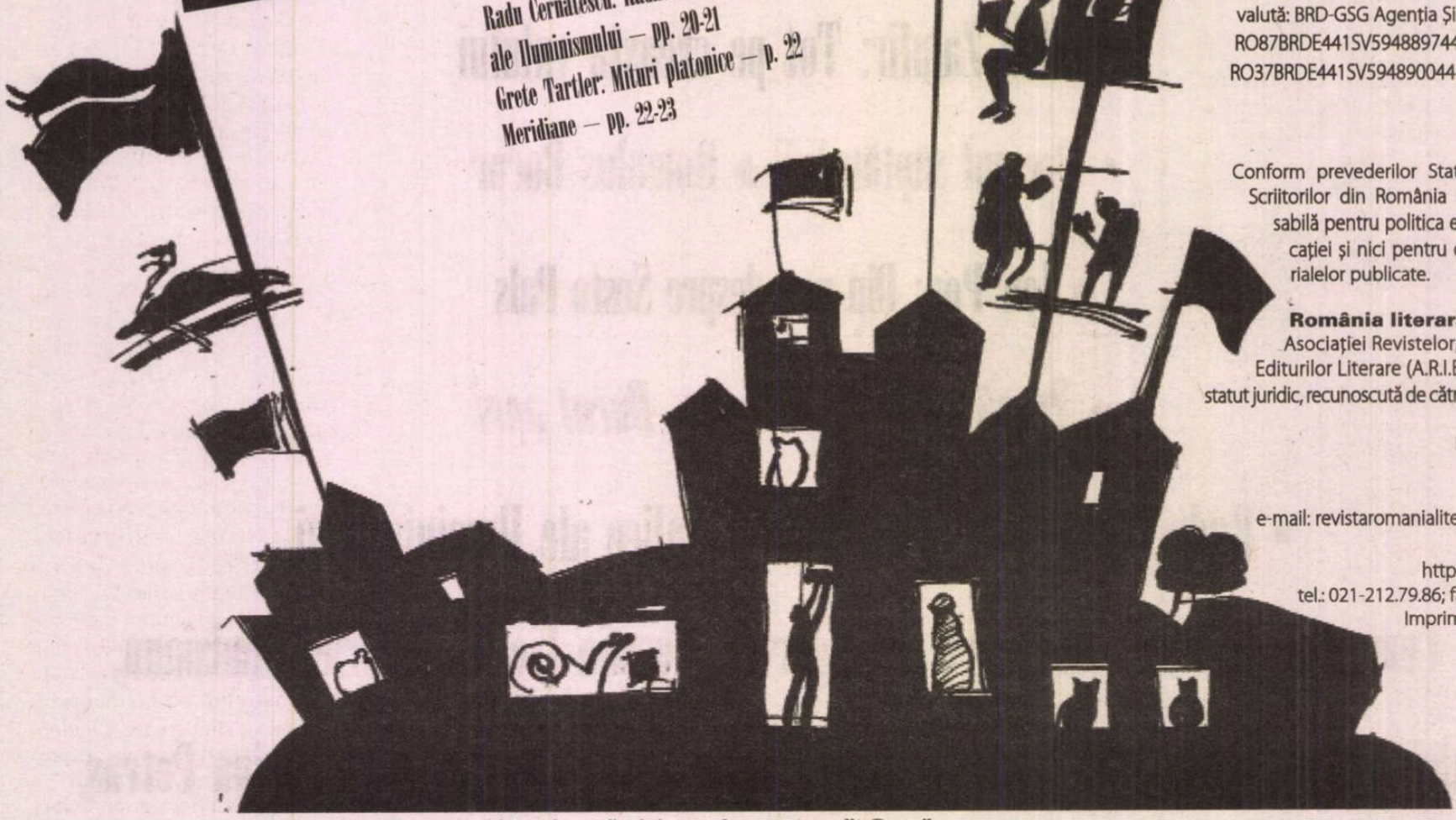
• Comentarii critice: Alexander Baumgarten, Cosmin Ciotloș, Gabriel Dimisianu, Daniel Cristea-Enache, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Marius Miheț, Irina Petraș, Alex Ștefănescu, Grete Tartler, Răzvan Voncu







A cincea ediție a Turnirului de Poezie — p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Tot pe creasta valului — p. 3
Fototeca României literare — p. 3
Ion Pop: Din nou despre Sesto Pals — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Meseria de nuvelist — p. 5
Alexander Baumgarten: Cartea de filosofie
Dumnezeu, sfera infinită și teologia ca știință — p. 6
Irina Petraș: Cartea pentru copii
Pe-trecerea prin povești — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Generație, educație, gust — p. 7
Versuri de Viorel Lică și Liviu Capșa — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Cinci trucuri pentru a mima profunzimea — p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Ceaușescu și epoca lui — p. 10
Comentarii critice de Marius Mihet
Resturi de fericire — p. 11
Dinu Flămând: Eseu
Blaga în fața vulcanului — pp. 12-13
Andreea Nanu: Darul apei — p. 14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Romanele lui Duiliu Zamfirescu — p. 15
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu: Eminescu și Securitatea — p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Între evaziune și reintoarcere — p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Edward Sava: Henri Matisse — ultimii ani — p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Oameni, câini și o trompetă — p. 19
Radu Cernătescu: Rădăcinile metalice
ale Iluminismului — pp. 20-21
Grete Tartler: Mituri platonice — p. 22
Meridiane — pp. 22-23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „pe culmi")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

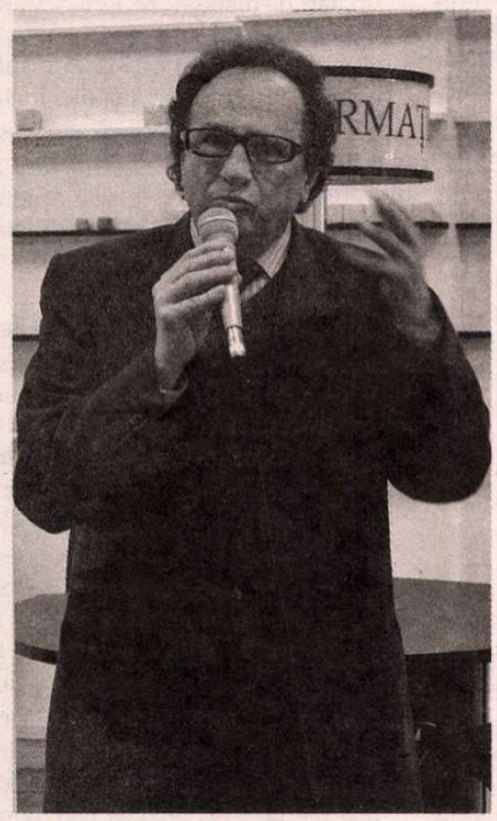
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

A cincea ediţie a Turnirului de Poezie

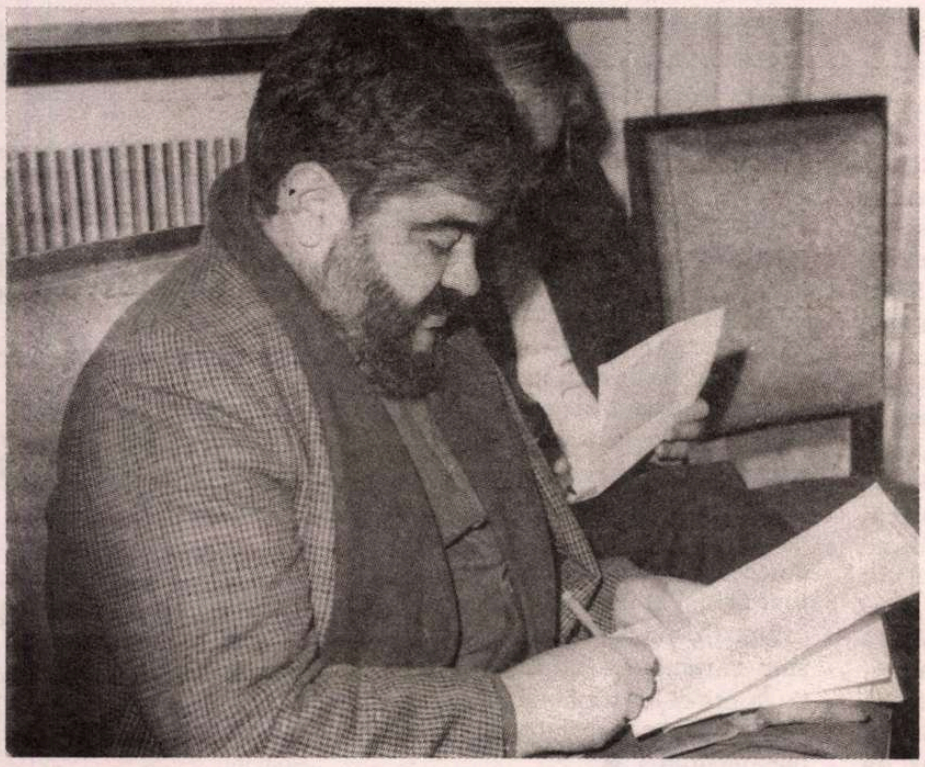
În perioada 12-16 mai a.c., la Nisipurile de Aur și Balcic, s-a desfășurat ediția a cincea a Turnirului de Poezie. Confruntarea a avut loc, de data aceasta, între filialele USR din Arad (câștigătoarea merituoasă a trei ediții precedente: Efes, Gyula, Barcelona) și din Chișinău. Cele două echipe concurente au avut componența: Arad – Romulus Bucur, Ion Matiuț, Andrei Mocuța, Felix Nicolau, Nicolae Szekely, Traian Ștef; Chișinău – Leo Butnaru, Grigore Chiper, Dumitru Crudu, Nicolae Leahu, Arcadie Suceveanu.



Arcadie Suceveanu – câștigătorul Marelui Premiu, Cununa de Lauri de la Balcic.

Juriul care a notat poeziile citite a fost compus din Mihai Zamfir (preşedinte), Gabriel Chifu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache şi Răzvan Voncu. Amintim că, potrivit regulamentului, fiecare poet susţine un recital de versuri care trebuie să dureze maximum zece minute (iar poeziile trebuie să nu fi fost publicate în volum). După prima rundă de lecturi, prin însumarea notelor acordate de fiecare membru al juriului, s-au ales echipa câştigătoare şi, totodată, primii şase clasaţi. În a doua serie de lecturi au rămas în concurs poeţii Dumitru Crudu, Grigore Chiper, Felix Nicolau, Romulus Bucur, Arcadie Suceveanu, Traian Ştef. Apoi, în runda finală a Turnirului, şi-au disputat locul I poeţii Dumitru Crudu, Arcadie Suceveanu şi Grigorie Chiper. În deschiderea acestei runde, a avut loc un moment poetic cu totul deosebit: recitalurile câtorva laureaţi ai Turnirului din anii trecuţi – Adrian Popescu, Ioan Moldovan, Aurel Pantea şi Vasile Dan. Festivitatea de premiere s-a petrecut la Balcic, într-un loc de mare valoare simbolică, grădina Palatului Reginei Maria. Premianţii acestei ediţii au fost: Marele Premiu, Cununa de Lauri de la Balcic – **Arcadie Suceveanu**; Premiul Publicului (acordat prin votul tuturor participanţilor la Turnir) – **Andrei Mocuţa**; echipa câștigătoare (care rămâne în concurs pentru ediția de anul viitor) – **Filiala Chișinău a USR**. Turnirul s-a încheiat cu un reuşit recital de poezie *Un poet – poezie*, moderat de Horia Gârbea, la care au citit toţi poeţii prezenţi. Turnirul de Poezie este un proiect al Uniunii Scriitorilor, organizat cu sprijinul financiar al I.C.R., al Primăriei Sectorului 2 Bucureşti (primar Neculai Onţanu) şi al Consiliului Judeţean Arad (preşedinte Nicolae Ioţcu). ■

fototeca României literare



Andrei Pleşu în 1990. Foto: Ion Cucu

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

Tot pe creasta valului

Ce spune astăzi Alain Finkielkraut, aflat definitiv pe creasta valului, obiect al atenției unanime? Spune multe lucruri, unele cu mult mai interesante decît cele spuse acum cîteva decenii.

Despre imigraţia africană şi arabă din Franţa? Filozoful afirmă că ea înseamnă o calamitate: aceşti nou-veniţi refuză de fapt să se ataşeze ţării în care au imigrat, păstrînd intactă nostalgia vechii lor patrii. Şi mai ales profesînd ostentativ o religie care nu are nimic a face cu tradiţia europeană. Toţi cei care cresc în resentiment faţă de ţara lor de adopţie vor fi mereu nişte nefericiţi.

Despre gîndirea „politic-corectă"? O metodă de a-i teroriza pe toţi cei care refuză să gîndească în parametrii înguşti ai unei ideologii de stînga. De exemplu, organizaţiile aflate sub patronajul acestei gîndiri ce ar vrea să fie unică: activitatea lui SOS RACISME nu a avut pînă acum decît un singur rezultat verificabil, menţinerea şi sporirea rasismului în Franţa.

Cele mai multe fulgere le îndreaptă Finkielkraut asupra şcolii franceze, aşa cum funcţionează ea de cîteva decenii şi mai ales aşa cum este ea concepută sub actuala guvernare de stînga. O şcoală ce are drept ideal egalizarea elevilor, o şcoală declarat anti-elitistă, unde însăşi ideea de selecţie valorică se vede refuzată din capul locului – ei bine, o asemenea şcoală asigură decăderea întregii naţiuni. A le preda elevilor din clasele primare proveniţi din părinţi emigranţi lecţii în limba lor de origine reprezintă cea mai mare eroare pe care un sistem educativ o putea face, deoarece le va inocula de mici copiilor ideea că nu sunt francezi ca toţi ceilalţi. A construi un învăţămînt liceal fără umanioare ca axă principală de studii, a scoate din programa liceului învăţarea limbilor latină şi greacă, înseamnă condamnarea Franţei la subdezvoltare intelectuală, crede filozoful. „Bacalaureatul pentru toţi", ca şi admiterea la universitate fără nici un fel de selecţie prealabilă, vor greva negativ şi pe durată imprevizibilă viitorul ţării. Ura faţă de elite se plăteşte întotdeauna scump.

Să precizăm că Alain Finkielkraut refuză să aibă telefon celular şi adresă electronică; foloseşte puţin şi fără nici o plăcere computerul; îi plînge sincer pe cei dependenţi de asemenea mijloace tehnice. Iar la întrebarea cum poţi analiza şi aprecia o zonă la care nu ai acces şi în care nu ai trăit niciodată – zona computerului, el răspunde simplu că analiza şi îndreptarea deficienţilor o faci cel mai bine dacă nu eşti tu însuţi deficient!

În ceea ce priveşte politica, Finkie cel de astăzi nu mai seamănă deloc cu tînărul care-şi făcea ucenicia pe baricade. Filozoful nu doar a rupt-o cu stînga în general (o făcuse de mult!), dar îşi afişează în văzul lumii prietenia cu Renaud Camus, gînditorul de dreapta cel mai lucid al Franţei contemporane, şi nu se abţine să constate eşecul global al socialismului.

Celor tentaţi să ironizeze salturile mortale politice executate de acest personaj de la vîrsta de 20 de ani şi pînă acum li se poate răspunde, în spiritul bunului simţ, că orice om are dreptul să evolueze intelectual de-a lungul vieţii. Viziunea filozofului francez nu putea rămînea imună la schimbările dramatice pe care Europa le-a trăit. Iar trecerea de la maoismul intransigent la liberalism şi patriotism reprezintă parcursul normal pentru o inteligenţă lucidă. În condiţiile actualei guvernări socialiste de la Paris, a fi cît mai „reacţionar" a ajuns simplă dovadă de bun-simţ.

Şi să nu uităm: de cîteva luni, Alain Finkielkraut a devenit membru al Academiei Franceze. Da, chiar aşa! Ultima frază din *Madame Bovary* i se potriveşte oarecum, chiar dacă Finkielkraut nu seamănă cu farmacistul Homais. Prin urmare, *„il vient d'être reçu à l'Académie"*, pentru că *„la croix d'honneur"* a farmacistului Homais a primit-o, probabil, demult. Iată un final reconfortant. ■

Autorul acestei cărţi este un înzestrat evocator: biografia scriitorului intersectată cu a puţinelor personaje cu care are de-a face în viaţă este reînviată cu talent.

■ ion pop

Din nou despre Sesto Pals

Poetul foarte tânăr care semna Sesto Pals (şi uneori cu pseudonimul D. Amprent, subliniind o marcă a autenticităţii scrisului, de şcoală bogziană) în revista „Alge" (1930, 1933) dăduse clare semne, la vremea lui, ale unui talent promiţător în ambianţa adolescentină a unor confraţi de frondă avangardistă.

Pusese la cale, alături de Gherasim Luca, Paul Păun, Aureliu Baranga, pictorul Perahim, şi revistele în numere unice cu nume dintre care cel mai puţin şocant era *Muci* (celălalt numea pe româneşte *penisul* cult), îi acompaniase la închisoarea Văcăreşti, vreo zece zile, pentru atentat la bunele moravuri, dar drumul lui scriitoricesc părea să se fi oprit aici. Ani de-a rândul, Simion Sestopali n-a mai apărut în presa literară, se lăsase de prostii, cum se pare că îl sfătuise tatăl său, om aşezat, şi ajunsese să se formeze ca inginer, lucrând cu precădere pe şantiere de căi ferate şi mine (în ultimii ani şi la Dej ori la Boju, spre Câmpia Turzii). Ca orice evreu român din anii dificili şi agitaţi ai ascensiunii Gărzii de Fier a avut de suferit interdicţii şi munci silite, iar sub comunism nu s-a simţit cu mult mai în largul său. A reuşit cu greu să emigreze în Israel prin 1970, urmat la scurtă vreme de bunul său prieten Paul Păun, după ce mai devreme se expatriase şi Gherasim Luca. Vor rămâne oamenii cei mai apropiaţi.

Decenii în şir nu s-a mai ştiut nimic despre viaţa şi scrisul lui: prima se contopise cu lumea „comună" a oamenilor cu meserii serioase, al doilea se desfăşura tot în umbră şi intermitent. Abia la o vârstă târzie e căutat şi redescoperit graţie diligenţelor poetului-editor Nicolae Tzone, care a publicat două culegeri din versurile sale mai vechi (puţine) ori mai recente, sub titlul *Omul ciudat* (1998). Exilaţii Alexandru Lungu, cu a sa revistă „Argo", din Germania, şi Ştefan Baciu, de la Honolulu, în revista „Mele", îl publicaseră în anii '80, iar după moartea poetului (2002), culegerea *Întuneric şi lumină*, cu o postfaţă de Michael Finkenthal, aduna poezii din arhiva sa. Profesorul fizician de la Johns Hopkins University din Baltimore, originar şi el din România, cercetător şi al avangardei româneşti, a manifestat pentru el un interes constant, rezultatul fiind până acum două cărţi recuperatoare: *Sesto Pals, Scrieri în proză (1950-1970)*, tipărit la Tracus Arte în 2014, iar acum revine cu un eseu biografic scris cu evidentă empatie, *Sesto Pals, poetul prăpastiei. O viaţă în secol*, tipărită la aceeaşi editură.

Dacă în prima eseistul încercase – cu un frumos succes – să readucă la lumină o parte dintre textele scriitorului secret care fusese, practic, până atunci Sesto Pals, de data asta apare în prim-plan biografia omului trecând prin vremuri, – o viaţă îndeajuns de frământată pentru a face ecou într-un scris desfăşurat, în balans, între poezie şi reflecţia filosofică, ambele foarte angajante. Căci Sesto Pals apare, în prezentarea lui M. Finkenthal, ca un scriitor/cugetător de factură „existenţial(ist)ă, care conferă oricărei fraze punând un puternic accent personal, fiind implicat, autentic angajat în tot ceea ce cugetă şi scrie. Spaţiul strict biografic, fără să fie spectaculos, e destul de expresiv pentru ceea ce putea fi o „viaţă în secol"-ul atâtor tulburări de existenţe, de la cele de pe afişele marii Istorii la cele mai de penumbră, cum a fost şi a scriitorului nostru. Pe fundalul unei anumite instabilităţi legate de evenimentele sociale, apare o biografie şi ea frământată: o iubire pentru fata mai tânără decât el cu vreo cincisprezece ani, verişoara Valentina Berman (trecută în adolescenţă prin lagărul din Transnistria unde-şi pierduse tatăl) , care-l va părăsi pentru poetul Ion Caraion, cu ştiutul său destin dramatic ieşit din comun, căruia îi dactilografiase textele (unele „duşmănoase", de unde condamnări la ani lungi de detenţie); apoi căsătoria, cumva consolatoare, cu Lucy Metsch, de origine cernăuţeană, de care va rămâne alături până la sfârşit... Paralel, apare, în interferenţe dificile adesea, acea practică intermitentă a scrisului, dar la care n-a renunţat niciodată, cu îndoielile, nesiguranţa, stângăciile unui poet care n-a publicat decât foarte puţin şi „numai când i se cerea", în revistele din exil amintite şi, tot rar, în periodice de expresie românească din Israel.

O biografie, aşadar, de om şi de scriitor nespectaculoasă, cum au fost atâtea ale acelor vremi, dar pe care Michael Finkenthal se pricepe s-o reconstituie şi evoce foarte expresiv, poate tocmai fiindcă nu-şi propune un studiu în înţelesul propriu, strict, ci „flanează" cumva printre evenimente şi pagini, sensibil la tot ce poate evidenţia un accent aparte, uman şi creator, în mozaicul de întâmplări trăite ori scrise. Bunul cunoscător de filosofie glosează pertinent pe temele de substanţă hegeliană în esenţă, abordate de cugetătorul Sesto Pals, surprinzând adâncimea şi subtilitatea multor reflecţii, de un grad de abstractizare la care puţini aveau acces; apoi, aplecările sale spre filosofia pitagoreică a numerelor, cu – din nou – meditaţii surprinzătoare şi ca putere de pătrundere conceptuală şi, adesea, ca expresie... poetică. Urmărindu-i paginile, mai degrabă lăsate în voia lor de autor, pe care se pot citi poeme, eseistul se situează pe linia de mijloc dintre descriere şi analiză, cu trimiteri adecvate de istorie literară, dar fără *partis pris*-uri. Recunoaşte, de fapt, că Sesto Pals a fost mai curând un autor de proiecte, de începuturi de şantier, lăsate fără continuare, din pricini subiective sau datorită unor condiţionări exterioare. De fiecare dată, însă, apar la suprafaţa lecturii fragmentele de eseu filosofic sau de poezie cele mai semnificative, fie în reuşitele, fie în ezitările lor. Recunoscând că ceea ce e scos deocamdată la lumină din arhiva cercetată e doar un vârf de aisberg, M. Finkenthal nu se hazardează în articularea sistematică a unei opere încă neadunate suficient ca material de arhivă şi nici închegate îndeajuns ca viziune. Lasă deschise căile de interpretare, nu fără a le fi indicat direcţiile cele mai creditabile, lăsând să se înţeleagă că sunt de întreprins demersuri hermeneutice noi, ce pot oferi destule surprize.

Autorul acestei cărţi este un înzestrat evocator: biografia scriitorului intersectată cu a puţinelor personaje cu care are de-a face în viaţă este reînviată cu talent, prin interferenţele expresive cu destinele unor prezenţe familiare lui, precum femeile Valentina Berman şi Lucy Metsch, grupul de prieteni Gherasim Luca, Paul Păun, poetul de peste Ocean Ştefan Baciu, fostul avangardist-preot, Mihail Avramescu, Alexandru Lungu şi alţii câţiva. Fragmente de vieţi ale comunităţii evreieşti bucureştene, trimiteri spre mediul avangardist, atenta situare în context, deloc pedantă, dar nepierzând punctele de reper de bază, dau consistenţă acestui eseu scris cu o afecţiune înţelegătoare. Portretul poetului-filosof se conturează viu pe aceste pânze de fundal, cu frământările şi multele sale semne de întrebare.

Când i-am citit şi eu poezia, am putut aprecia că, după începuturi avangardiste de amprentă expresionistă, cu unele îndrăzneli suprarealiste, scrisul târziu (reluat abia prin anii '80) întoarce discursul mai degrabă spre o zonă pre-avangardistă, de relativizări ironice post-simboliste, – lirică de măşti şi roluri, de inegală expresivitate, ce traduce ceva din firea şi sensibilitatea în fond fragile a inginerului întors la primele unelte de poet, după o jumătate de secol. Imaginea nu se schimbă nici în lectura lui M. Finkenthal, care citează şi comentează versuri de nivel estetic oscilant, unele frapante, totuşi, prin intuiţie şi formulare îndrăzneaţă. Tot aşa, şi în cazul cugetătorului sceptic, elegiac, dubitativ: propoziţii de mare rafinament intelectual apar însoţite de linii confesive ce trimit către viziunea poetică mai curând decât spre filosofie. Lipsa de continuitate, reluarea târzie a uneltelor lasă urme în acestă operă cu atâtea începuturi necontinuate şi cu atâtea ezitări de ordin stilistic. Cartea ce i se dedică acum este însă un document reprezentativ pentru o întreagă categorie de intelectuali care au traversat vremurile dificile ale unor dictaturi succesive, au fost prinşi şi în mecanismele vieţii cotidiene adesea ruginite şi constrângătoare, siliţi să rămână neîmpliniţi şi în zone de frontieră ale scrisului, în care n-au reuşit decât parţial să-şi afirme personalitatea. ■

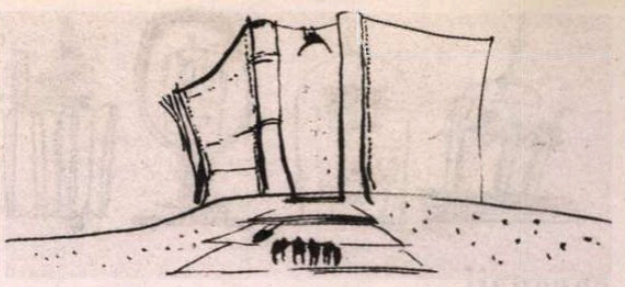
CALENDAR

23.05.1871 – s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
23.05.1902 – s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
23.05.1913 – s-a născut Olga Caba (m. 1995)
23.05.1936 – s-a născut Valeriu Mihăilă
23.05.1937 – s-a născut Octavian Georgescu
23.05.1942 – s-a născut Gabriel Liiceanu
23.05.1946 – s-a născut Valeriu Armeanu
23.05.1953 – s-a născut Anastasia Popa
23.05.2003 – a murit Ion Drăgănoiu (n. 1943)
23.05.2006 – a murit Iordan Chimet (n. 1924)

24.05.1812 – s-a născut George Barițiu (m. 1893)
24.05.1902 – s-a născut Claude Sernet (m. 1968)
24.05.1923 – s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
24.05.1923 – s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 – s-a născut Antoaneta Ralian
24.05.1939 – s-a născut Christian Maurer
24.05.1943 – s-a născut Viorica Constantinescu
24.05.1947 – s-a născut Adrian Popescu
24.05.1951 – s-a născut Doru Eugen Popin
24.05.1953 – s-a născut Andrei Grigor (m. 2014)
24.05.1954 – s-a născut Florin Iaru
24.05.1962 – s-a născut Dan Bogdan Hanu
24.05.1966 – a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)
24.05.1974 – s-a născut Alexander Gerdanovitz
24.05.2011 – a murit Fănuș Neagu (n. 1932)

25.05.1898 – s-a născut Constantin Balmuș (m. 1957)
25.05.1909 – s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
25.05.1933 – s-a născut Eugen Simion
25.05.1946 – s-a născut Liliana Ardelean
25.05.1948 – s-a născut Doina Opriță
25.05.1959 – s-a născut Tudor Vlad
25.05.1967 – s-a născut Ancelin Roseti
25.05.1984 – a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 – a murit Ștefan Bănulescu (1926)
25.05.2002 – a murit Ștefan Aug. Doinaș (n. 1922)

26.05.1911 – s-a născut G. C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 – s-a născut Vintilă Corbul (m. 2008)
26.05.1917 – s-a născut Mariana Șora (m. 2011)
26.05.1929 – s-a născut Nicolae Holban



M-a mirat relativ slabul interes pe care l-a stârnit în rândul tinerilor comentatori faptul că se tipărește opera unuia dintre cei mai însemnați prozatori contemporani ai noștri.

26.05.1939 – s-a născut Sergiu Celac
26.05.1941 – s-a născut Doina Chisăliță Talaz
26.05.1943 – s-a născut Liviu Grăsoiu
26.05.1947 – s-a născut Ion Scorobete
26.05.1950 – **s-a născut Ion Dur**
26.05.1996 – a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 – a murit Cezar Baltag (n. 1939)

27.05.1886 – s-a născut Emil Isac (m. 1954)
27.05.1899 – s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
27.05.1905 – s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 – s-a născut Tudor Țopa (m. 2008)
27.05.1951 – s-a născut Virgil Podoabă
27.05.1952 – s-a născut Gelu Bogdan Marin
27.05.1957 – s-a născut Iulia Baran
27.05.2000 – a murit Viorel Alecu (n. 1917)
27.05.2001 – a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)
27.05.2014 – a murit Dan Radu Stănescu (n. 1945)

28.05.1912 – s-a născut Anișoara Odeanu (m. 1972)
28.05.1913 – s-a născut George Macovescu (m. 2002)
28.05.1921 – s-a născut Mirko Jivcovici
28.05.1948 – s-a născut Petru Novac Dolângă
28.05.1951 – s-a născut Constantin Gurău
28.05.1956 – s-a născut George Valentin Volceanov
28.05.1956 – s-a născut Marcel Tolcea
28.05.1963 – a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)
28.05.2011 – a murit Ion Zubașcu (n. 1948)

29.05.1899 – s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
29.05.1933 – s-a născut Stan Velea (m. 2007)
29.05.1939 – s-a născut Mircea Lutic
29.05.1945 – a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
29.05.1949 – s-a născut Paul Aretzu
29.05.1954 – s-a născut Silvia Beldiman
29.05.1954 – a murit D. V. Barnovschi (n. 1884)
29.05.1956 – s-a născut Teo Chiriac

■ **Rubrică realizată de**
Nicolae Oprea

■ **lecturi libere de gabriel dimisianu**

Meseria de nuvelist

A apărut volumul 6 al *Operelor* lui Radu Cosașu, seria de la Polirom, cu o prefață de Alexandru Matei. Reproduce două cărți din ciclul *Supraviețuirilor*: *Pe vremea când nu mă gândeam la moarte* și *Gărgăunii*. Prima conține eseuri, evocări, portrete, amintiri, iar a doua este un roman, contrazicând astfel ceea ce prozatorul însuși declarase cu un aer ritos : „N-am altă meserie decât aceea de nuvelist...“

Să pornim comentariul nostru de la ceea ce Alexandru Matei constată cu atâta dreptate în prefață : „cartea este a unui scriitor camuflat într-un jurnalist". De obicei se întâmplă invers, ziaristul se camuflează în scriitor. Aici Alexandru Matei a observat foarte bine, definind în felul arătat factura manifestării lui Cosașu: pare a proceda în viteză, jurnalistic și preocuparea sa principală pare să meargă spre actualitate, mereu spre chestiunile zilei, dacă nu chiar ale ultimei ore, pătrunzând însă mult mai în adânc, la esențele omenescului. Glumind, preia din Biblie acea constatare a Creatorului la capătul unei zile de lucru, aceea că ce a făcut este un lucru bun. Punerea în ecuație, chiar glumind, nu e întâmplătoare, nu e fără sens.

M-a mirat relativ slabul interes pe care l-a stârnit în rândul tinerilor comentatori faptul că se tipărește opera unuia dintre cei mai însemnați prozatori contemporani ai noștri. La un moment dat păruse să nu-i lase indiferenți, această operă, precum nici aceea a unor D.Țepeneag, Leonid Dimov, M.H.Simionescu, Alexandru George, din aceeași generație literară, oarecum umbrită de șaizeciști și de cei de după. Găsește interes, iată, la cineva din seriile cele mai noi, Alexandru Matei, după cum și la Paul Cernat și Sanda Cordoș, prefațatori ai altor volume din *Opere*. Volumul 5 este prefațat de N. Manolescu.

Să mă întorc însă la volumul 6 pe care îl am în față. Este ademenitor pentru mine, în *Pe vremea când nu mă gândeam la moarte*, faptul, printre altele, că mă poartă prin medii cândva familiare, ale scriitorimii, ale cafenelelor (Capșa, Nestor), prin redacții, acolo unde, dincolo de pălăvrăgeala rutinieră, luăm act de spiritul unei epoci complicate și apăsătoare, cu multe drame, nu în toate aspectele uniformă, cum poate să pară evaluată de departe.

Simptomatică este experiența lui Cosașu însuși. Tânăr idealist e fascinat de spiritul stângii și, evreu rămas în țară (chiar mama îi emigrase), va căuta cu atât mai mult să se integreze în lumea nouă. Să o slujească, să o apere. Militar, trimite de la regiment, prin „Scânteia", o scrisoare deschisă Mariei Banuș pe care o ceartă pentru apolitismul și intimismul poeziei din ultima vreme. Gestul tânărului ostaș și viitor scriitor are răsunet, profesional face pași înainte, adus să lucreze la o revistă militară și apoi la un ziar pentru tineret. Intră la Școala de Literatură, coleg cu Labiș, cu Raicu, cu Sonia Larian, luând tot ce i se spune drept bun și drept până ce, la o conferință a tinerilor scriitori, el și Nicolae Țic emit teoria scandaloasă a adevărului integral. Urmările sunt rele: interdicții la publicare, scoaterea din școală, trimiterea să muncească pe teren ca vitrinier. Mai târziu, acceptându-i-se reportaje convenționale despre Bicaz i se îngăduie revenirea în lumea literară.

Azi faptele aparțin trecutului, dar e nedrept, am spus-o și altădată, ca producătorii primului nostru act de disidență scriitoricească, Radu Cosașu și Nicolae Țic, să nu fie recunoscuți ca atare. Istoria noastră nu cunoaște, în epocă, altul și atunci?

În fine cartea, în prima ei parte, înfățișează, în stilul destins cosașian, acțiunile întreprinse de el pentru a-și tipări scrierile inspirate de adevărul integral, confruntările nesfârșite cu cenzorul Ciucescu sau cu cadristul Viezure căruia îi înaintează un șir întreg de autobiografii în care fratele plecat în Occident (dansator la Viena!) când figurează, când nu figurează. Când moare, când învie. Cele șapte autobiografii înaintate lui Viezure spun când una, când alta.

Cât privește *Gărgăunii* e un text pe care îl socotesc roman, luându-mă după dimensiuni și după împărțirea pe capitole (XII), dar el poate fi socotit și nuvelă dacă astfel dorește autorul. Ce sunt „gărgăunii"? Desigur instinctele „mic-burgheze" cu care are de luptat tânărul adept al credințelor de stânga. Este convins că poate vorbi despre o „senzualitate de clasă" sau despre o „milă revoluționară". Un dialog între erou și fata iubită, într-un moment de intimitate: „- Nu-i așa că nu ți-a fost milă? Nu mai părea deosebit de îngrijorată, am auzit-o cum pipăie în jurul ei, într-un foșnet al publicațiilor, să-și găsească rochia, probabil. - Cine ți-a spus că mila e ceva urât? Există milă revoluționară... nu orice milă e creștină, de combătut."

Radu Cosașu, *Opere VI. Supraviețuirile. 4. Pe vremea când nu mă gândeam la moarte. 5. Gărgăunii*, Iași, Editura Polirom, 2015, 456 pag.

Vigilentul, suspiciosul Ciucescu va fi atent, printre atâtea altele, la pericolul „duioșiei amintirilor" și, în general, la „surâsul presărat printre rânduri". Ce poate să însemne?

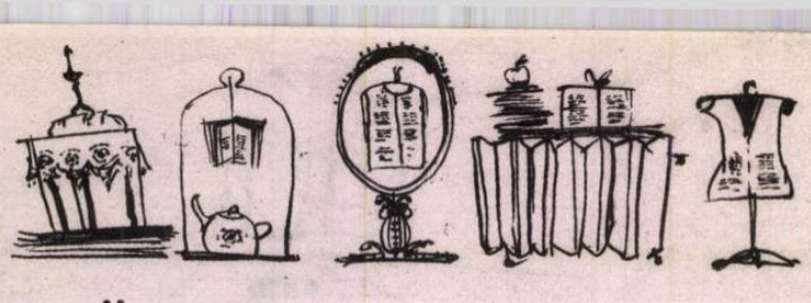
O mare reușită a *Gărgăunilor* este lunga partidă de pocher între foștii ilegaliști, adunând laolaltă toate personajele doritoare să-și exercite capacitățile de dominare. Să mai semnalăm numeroasele raportări în carte la situații din proza rusească și, în general, mulțimea referirilor la scriitorii ruși: la Turgheniev, la Tolstoi, la Pasternak, la Soljenițîn, dar și la Fadeev sau la Babaevski cu al său *Cavaler al stelei de aur*. Repere culturale și simbolice de un fel și de altul. ■

■ **poemul săptămânii de romulus bucur**

pielea criticului

poezie nu e reglare de conturi.
nici critica.

dacă totuși ne-am apuca
să facem pergament
din pielea unui critic
ar fi suficient pentru a scrie pe el
o istorie a literaturii
contemporane



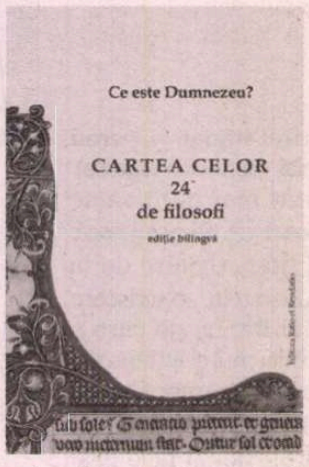
Recenzii

Cartea de filosofie

Dumnezeu, sfera infinită și teologia ca știință

A intrat în *vulgata* noastră filosofică o „definiție" a lui Dumnezeu, despre care ea spune că este: „...o sferă infinită al cărei centru este pretutindeni, iar circumferința nicăieri". Unii asociază spontan definiția cu numele lui Pascal, alții cu numele lui Hermes, alții cu Aristotel și mulți, dintre cei mai generoși, cu „tradiția ocultă", sau, dintre cei mai preocupați de epocile istorice, cu „tradiția medievală".

Cartea celor 24 de filosofi, ediție bilingvă, traducere din limba latină, note și comentarii de Daniel Coman, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2015, 132 pag.



Fiecare dintre aceste atribuiri își are adevărul ei parțial, însă fiecare revine în fond la o profundă inexactitate. De fapt, expresia vine dintr-un tratat anonim, numit *Cartea celor 24 de filosofi*, care narează cum 24 de gânditori și-au propus un timp de răgaz și ulterior o reuniune în care să decidă care sunt cele mai relevante definiții ale lui Dumnezeu. Unul a spus ceea ce am citat am sus, altul a spus că el este „întunericul rămas în suflet în urma fiecărei iluminări", altul a spus că este „monada care naște monadă și care reflectă în sine o unică ardoare", altul că el este „cel cunoscut de minte numai în ignoranță". Și tot astfel, până când 24 de păreri au constituit o carte unică, aruncată fără nume în istoria filosofiei, bun al tuturor și dificil de localizat, o carte care pare singură că împlinește rolul unei circumferințe de negăsit și al unui centru ubicuu. De aici, importanța imensă a textului: în el găsim și definiția lui Anselm dată lui Dumnezeu, dar tot definițiile lui îl inspiră mai târziu pe Cusanus și, mai târziu, pe Pascal, în meditațiile lor asupra naturii divine. Toate acestea, pe un fundal de concepte și de vocabular neoplatonician evident.

Textul a fost publicat recent, bilingv, cu o îngrijire critică de excepție și un studiu savant sub semnătura lui Daniel Coman la Editura *Ratio et Revelatio* din Oradea: un debut editorial care merită reținut prin contribuția precisă și elegantă la un domeniu cu care ne-am întâlnit deocamdată fugar în limba română, dar care ține de rădăcinile noastre culturale într-un sens masiv.

Clarificarea adusă de acest volum este una precisă: discutând *status quaestionis* al studiului acestui tratat și invocând principalele contribuții ale exegezei, autorul volumului enumeră argumentele și trece de partea uneia dintre cele două ipoteze principale care propun o plasare istorică a nașterii acestui tratat anonim. O ipoteză, respinsă, ar fi originea textului în Antichitatea târzie, în mediul hermetic. O altă ipoteză, admisă, ar fi redactarea ei în secolul al XII-lea, direct în limba latină. De o parte stau argumente precum vocabularul și tematica neoplatoniciană, precum și vocabularul juridic latin al textului. De cealaltă parte stau expresii care trimit la autori latini ai Evului Mediu timpuriu (de pildă, Boethius), la vocabularul aristotelismului latin al secolului al XII-lea și mai ales existența în acest secol a unui gen literar care se naște acum, și anume efortul de concentrare a cunoașterii teologice sub formă de maxime ordonate adesea sistematic: în același gen literar, ne putem gândi, în primul rând, la *Regulile teologice* ale lui Alain de Lille. Opțiunea lui Daniel Coman pentru această a doua ipoteză îl determină să citeze și să comenteze în notele volumului o versiune manuscrisă complementară transmisă de biblioteca de la Laon a acestui tratat.

O asemenea încadrare are o implicație importantă, pentru că, pe de o parte, ne face să înțelegem unitar un orizont al gândirii medievale, iar pe de altă parte, ne invită la o reflecție a orizontului din care putem percepe apariția acestei cărți în limba română. Orizontul unitar se referă la sesizarea pasionantei mișcări de idei din interiorul tradiției latine a secolului al XII-lea, preocupată să argumenteze faptul că teologia este o știință și că, este, în consecință, predabilă: eforturile lui Abelard, Petrus Lombardus sau Alain de Lille merg univoc în această direcție. Orizontul de receptare în limba română este complementar celui dintâi: el însuși ne poate indica faptul că o dezbatere privind natura de știință predabilă a teologiei poate fi o provocare pe care, deocamdată, nici nu am asumat-o, nici nu îi vehiculăm articulat sursele latine medievale.

■ **Alexander Baumgarten**

Cartea pentru copii

Pe-trecerea prin povești

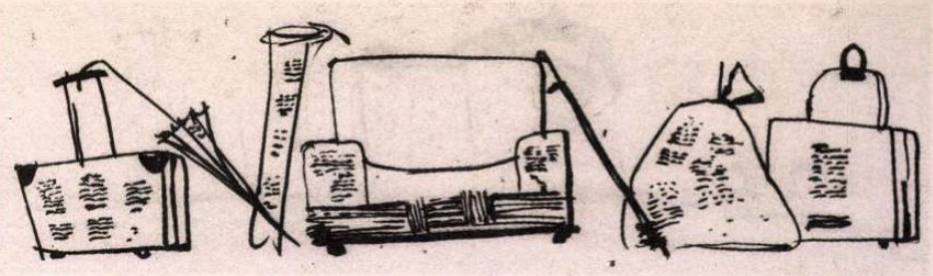
Am scris despre Silvia Kerim și privirea ei „parfumată" asupra lumii, remarcând fluxurile și refluxurile unei existențe bogate, impetuos traversată, cu farmec și înțelegere, cu patimă și stăpânire de sine, dar și revenirile, remanierile, adăugirile și nuanțările pe care le aduce fiecare carte nouă, mereu complementară celorlalte, într-o țesătură fără sfârșit. Despre scrisul ei extrem de capricios și liber, dar, totodată, egal cu sine în toate cărțile succesive. Dar n-am scris anume despre delicatele sale cărți pentru copii. O fac acum, când *Poveștile Bunicii Albe* se înnoiesc sub ilustrațiile Mihaelei Dinu-Pițigoi.

Silvia Kerim, *Poveștile Bunicii Albe*, ediție ilustrată de Mihaela Dinu-Pițigoi, Editura Carminis, Pitești, 2014, 54 pag.

Dacă e s-o includ familiei scriitorilor de bună literatură pentru copii, aș spune că locul îi este undeva în vecinătatea lui Iordan Chimet. Asemeni autorului, cel din celebra *Antologie a Inocenței*, intonează și ea, pe un portativ propriu, o „laudă purității sufletului omenesc". Ca în *Închide ochii și vei vedea Orașul*, mizează și ea pe farmecul și impactul acelor „ciudate și atât de tainice întâmplări" tot mai rare într-o lume amenințată de cenușiu și încremenire în prea obișnuit. Importantă „creatoare de feerii", cum o numește Eugen Negrici, explorează Tărâmul poveștilor și al Fanteziei cu o bibliografie și cu vecinătăți asumate deschis, ca-n *Bunica Albă*: „A fost odată ca niciodată... așa începe orice poveste. Cu aceste vorbe se deschide, în fața oricărui copil, poarta albastră, de sticlă străvezie, dincolo de care începe Țara Minunilor, țara în care s-a rătăcit, pentru o lungă și magică clipă, Alice, țara în care împărățește Oz, vrăjitorul-bufon, stăpân peste oamenii de smarald, țara în care, prin codrii de aramă, hălăduiește Harap-Alb, țara în care vrăjitoarele locuiesc în căsuțe de turtă dulce și zboară, dintr-o poveste într-alta, pe cozi de mătură. Dincolo de poarta de sticlă se află țara cu zâne bune care ne apără de Baba Cloanța și tot acolo e și Fram, ursul nostalgic; într-un colț de poveste Cenușăreasa alege linte fără să știe că la palat se pregătește un bal și nici că prințul o va cere de soție. Dincolo de poarta de sticlă, străvezie, care e hotarul vieții noastre de fiecare zi se află poveștile. Și izvorul lor: Copilăria". Apelând la „dulăpiorul cu amintiri din copilărie", la „dulapul cu *A fost...*", scriitoarea nu se întoarce simplu și nostalgic în trecut, ci readuce în prezent întâmplările cu tâlc, formatoare. O face în numele tinereții și inocenței conservate ca instrument de îmblânzit obstacole: „Am scris povestea asta – mărturisea cândva –într-o iarnă urâtă, cu ger uscat. Mama mea, *Bunica Albă*, mă părăsise într-o noapte de aprilie rece, lăsându-mă singură pe lume, deși lângă mine mai era o parte din familia mea. Atunci m-a cuprins, ca o boală trainică, teama de singurătate. Și dorul după copilăria mea". Deși pronunțat autobiografice, căci poveștile reconstituie tărâmul copilăriei proprii, povestitoarea extrage din ele învățături de predat mai departe cititorilor-copii. De aceea, scrisul ei are ceva și din răspunderea pentru cuvinte din *Cărticelele* Constanței Buzea, chiar dacă e ea însăși copilul care a deprins cândva cunoașterea prin cuvinte a lumii și o transmite altor copii, adăugând discret recunoștința pentru Bunica Albă, nimeni alta decât Mama („căci mama e doar una singură, așa cum unul singur e Soarele care topește zăpada"). Silvia Kerim nu se copilărește, ci chiar este, din nou, Fetița de altădată. De aici firescul delicat al poveștilor sale. Ea joacă la fel de firesc rolul omului mare, cel cu sfaturi și îndreptări la îndemână, dar înțelepciunea nu-i este aspră și încruntată, ci liberă, jucăușă, tânără. Locul liber de pe genunchi, din cărțile lui Octav Pancu-Iași, e adjudecat astfel de ea însăși, cea din vremea vârstelor fragede, în reconstituiri ale creșterii sub pavăza vorbelor meșteșugite. Poate semna și ea lecția pentru micul cititor de povești a lui Pancu-Iași: „Când va fi mare, o să se facă ceva care să le aducă oamenilor măcar o întrebare, măcar o mirare, dacă nu o bucurie întreagă".

Feeria se țese din lucruri mici, minunile așteaptă după colț, lumea cea mică e plină de miracole care înmuguresc pe neașteptate din gesturi mărunte. Fetița ascultă povești cuibărită în brațele Bunicii, le visează, le descifrează pe îndelete și le duce mai departe. Descoperă cu fiecare nouă poveste un lucru important: că „zânele nu bat la ușă", dar îți pot oricând traversa odaia când „trec dintr-o poveste în alta", de aceea e bine să fie mereu totul în bună rânduială; că poveștile și păpușile nu se învechesc, ba, mai mult, dacă înveți să le asculți cu luare aminte, vei afla că poartă în dreptul inimii o „cutiuță cu muzică" („Da, da, în inima fiecărei păpuși dichisite sau cenușii se află, bine tăinuită, câte o fărâmă din sufletul fetiței care s-a jucat – un timp – cu ea"). Ca și în cărțile pentru oameni mari, tema cea mare e aceea a *memoriei* ca zestre existențială și ca instrument de dobândit în viitor. Fetița învață despre clipele care devin amintiri, învățând și să acorde importanță clipei care, astfel, nu va mai fi sortită trecerii: „Amintirile sunt... clipe dintr-o viață, întâmplări vesele sau triste pe care le-ai trăit alături de ai tăi în vremea copilăriei sau mai târziu. Ele ți se înfig în suflet ca niște ace subțiri, fierbinți ori înghețate, și rămân acolo, la păstrare, pentru totdeauna". Mai află despre Luna născocitoare de anotimpuri și învață să deslușească povești spuse de pomi, de case, de adierile de vânt. Toate într-un mănunchi de întrebări, mirări și frânturi de bucurii.

■ **Irina Petraș**



Cerinţă obligatorie pentru un eseist, Ion Vianu scrie nuanţat şi fermecător. Dar, mai important decât atât, lasă încontinuu senzaţia că scrie decisiv.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Generaţie, educaţie, gust

Dominantă în eseistica lui Ion Vianu (pe care o avem adunată aici într-o ediţie masivă) este sentimentul cultural al biograficului. N-aş merge până-ntr-acolo încât să-i atribui trăsături de metodă, fiindcă despre o metodă este vorba. Indiferent care ar fi obiectul problematizărilor (de la o frază din Dostoievski la aşa-numitul specific naţional), comentariul rezidă, de fapt, într-o reconstituire a vieţii (sau a vieţilor) implicate îndărătul texturii.

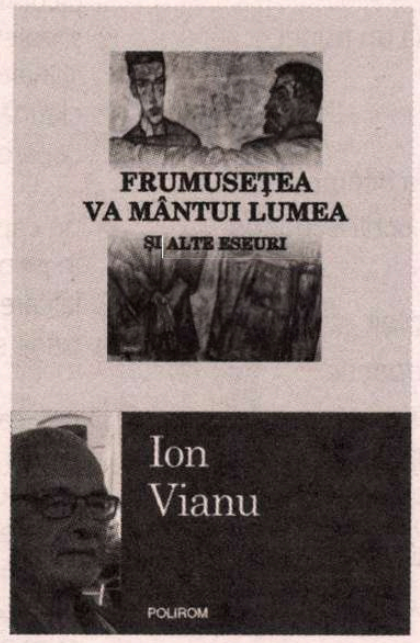
Uneori sunt convocate episoade genealogice (ca în cazul părintelui lui Kierkegaard, adus în discuţie în chiar primul eseu, menit să răspundă la întrebarea *Ce este un tată*), alteori reflectorul analizei cade peste câte o scenă oarecare din copilăria autorilor (cum se întâmplă cu Sacher-Masoch, cel al cărui nume a rămas în imaginarul colectiv independent de literatura sa şi despre care va veni vorba mai jos) sau peste locurile goale ale miturilor prelucrate de tragedienii greci (paricidul oedipian primeşte o explicaţie de mare rafinament, implicând gelozie, intrigi şi homosexualitate). S-ar zice că o atare înclinaţie defineşte un moralist. Ceea ce, până la un punct, Ion Vianu şi este.

Diferenţa e că el nu propune soluţii şi nu dă verdicte (cum adeseori fac, sub falduri de modestie, cei înzestraţi cu acest morb etic). Esenţială, pentru el, e ipoteza. O şi spune într-un loc, arătându-şi inapetenţa pentru descriere (ca apanaj al ştiinţei), incapabilă, ea singură, să ofere explicaţii de substanţă. O simplă anecdotă poate conţine mai mult adevăr decât orice sistematizare a informaţiei seci.

„Dar în cazul lui Sacher-Masoch experienţele intime sunt vizibil şi strâns legate de caracterul operei. De aici şi interesul lor. Mai trebuie spus că între datele biografice atestate şi fantasme nu există, în cazul lui, o frontieră precisă, aşa încât nu credem că vom trăda precizia cerută tratându-le împreună" (p. 459), scrie Ion Vianu despre cel ale cărui proze au dat naştere (în chip ingrat, e drept) termenului de masochism. Urmează istorisirea unei întâmplări din copilărie la care, asistând, viitorul autor al lui *Venus înveşmântată în blănuri*, se recunoaşte marcat *for good*. „Amintire sau fantasmă infantilă ? Răspunsul nu poate fi dat, memoria umană fiind reconstrucţie. Sigur e că povestea Zenoviei devine un soi de matrice nu numai a operei lui Masoch, ci şi a vieţii sale. Va repeta ritualul masochist cu iubita sa, Anna von Konowitz, cu prima soţie, Aurora Rümelin, care în romane apare sub numele de Wanda" (pp. 460-461). Scena e doar un punct de plecare pentru studiul foarte serios al naturii celor două concepte funcţionând de obicei într-un aliaj discutabil: sado-masochism. Contrar opiniei care a făcut şcoală, Ion Vianu pune în chestiune acest dublet, arătând (pe urmele lui Deleuze) că, în realitate, nu există nici un fond comun, nici o simetrie între cele două. Strălucit e, mai presus de demonstraţie, argumentul aşa-zicând stilistic convocat: între literatura Marchizului de Sade şi cea a lui Sacher-Masoch e, pe toate palierele, o distanţă enormă. Dacă notorietatea scandaloasă îl avantajează pe cel dintâi, complexitatea (cu resorturi simbolice şi mitice dintre cele mai neaşteptate) înclină balanţa spre cel de-al doilea.

Premisele fiind altundeva, concluzia ţine totuşi de planul literaturii. E o virtute transgresivă pe care puţini eseişti de la noi au pus-o în act. Esenţializat, tipicul acesta e comparabil cu o frază a lui Alexandru Paleologu (nu pare o simplă coincidenţă !) venită la capătul unui eseu în care stabilea o identitate între Lena Ceptureanu (personajul din *Sub pecetea tainei*) şi Eliza Băicoianu (faţă de care Mateiu Caragiale a trăit în ultimii ani o pasiune ardentă). După ce epuizează argumentele onomastice şi cronologice Paleologu exclamă, pentru a nu mai lăsa loc de relativizări: „Dar eu am văzut ochii Elizei Băicoianu". Erau, cu alte cuvinte, aceiaşi celor descrişi de Mateiu Caragiale. O asemenea probă e de ultimă instanţă şi, prin urmare, inatacabilă. Şi nu pentru mărturia conţinută, ci pentru curajul de a ridica literatura la nivelul realităţii. Pentru autorul *Treptelor lumii*, o pagină a unei cărţi poate căpăta greutatea unui fapt, poate avea (cum pentru structuralişti, de exemplu, nu are) evidenţă.

Nu e un snobism, ci o modalitate de a trăi cultura ! Pe care, spuneam, împărtăşeşte, cu acelaşi aer firesc, şi Ion Vianu. Se poate să fie o chestiune de generaţie, se poate să fie o chestiune de educaţie. Dar şi una de gust. Până la urmă, înţelegerea culturii (şi în speţă: a literaturii) nu e independentă de înţelegerea vieţii. Amintirea adolescentului Matei Călinescu îi furnizează lui Ion Vianu o observaţie de mare adâncime: „Odată, era în 1953, în preajma marii sărbători comuniste care a adus zeci de mii de tineri în Bucureşti, Festivalul Mondial al Tineretului, Matei a fost contactat de un ofiţer de Securitate care i-a cerut să devină informator. A fost începutul unui şir de contacte de acest tip pe care amândoi am ştiut să le respingem. Etica,

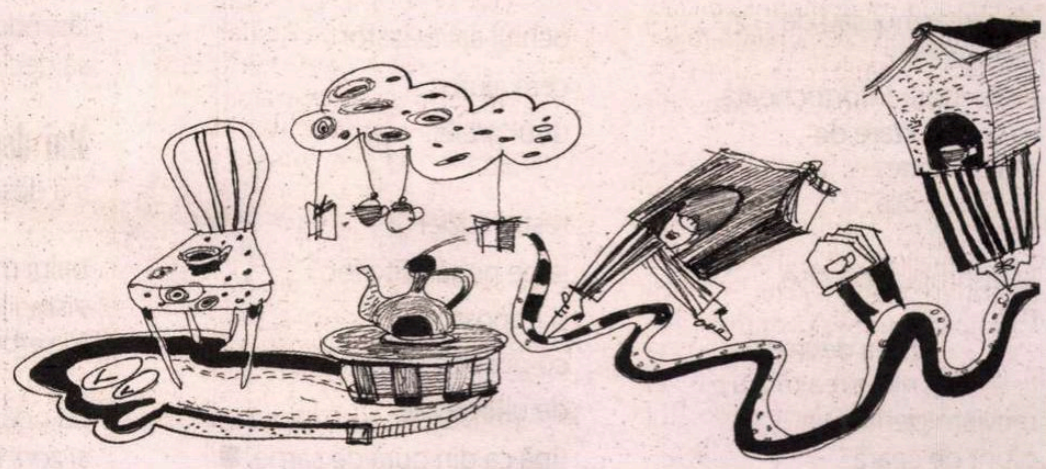


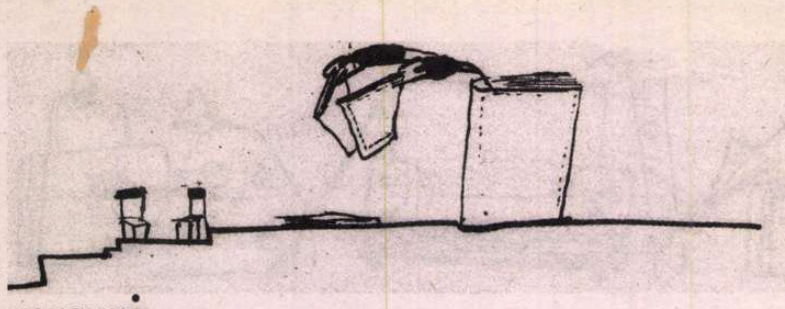
Ion Vianu, *Frumuseţea va mântui lumea şi alte eseuri*, Iaşi, Editura Polirom, 2015, 488 pag.

cred, nu se învaţă din cărţi, ci din confruntarea aridă cu viaţa. Etica este arta de a-ţi impune limite şi de a le respecta" (p. 477). O observaţie catalizată chiar de conturul acestui portret. Poate că în lipsa lui, ea nici nu s-ar fi născut. Nici cultura nu se închide între coperte, nu se asimilează (exclusiv) din cărţi. Ea ţine de o intuiţie a întregului, din care nu lipsesc scenele de viaţă, unele decisive pentru conştiinţa autorilor. Insist asupra acestei convingeri pentru a elimina dintru-nceput suspiciunea că buna lectură a personalităţilor acestora s-ar datora neapărat pregătirii lui Ion Vianu, că ar fi, aşadar, un „defect" (de fapt, o calitate) profesional. Nu cariera în psihiatrie îl face să „citească" în amănunt spectacolele interioare ale marilor (sau micilor) scriitori. Mai degrabă e vorba de o vocaţie (inclusiv o vocaţie a literaturii) pe care Ion Vianu a investit-o cu folos în cercetare.

Despre *Investigaţiile mateine* reluate aici am scris la prima lor apariţie. Nu-mi voi relua aprecierile. Mă voi mărgini să repet că această carte extraordinară deschide convingător câteva fronturi (de nimeni continuate, încă) nu numai în ce-l priveşte pe autorul *Crailor...*, dar şi în înţelegerea biografiei ca gen. Un critic reproşa acum câţiva ani unei prozatoare că a construit într-un roman un Eminescu fără suflet. E senzaţia pe care o lasă destule dintre monografiile consacrate scriitorilor noştri. Încercând să prindă ceva din pulsaţia omului, ele ignoră tocmai umanitatea acestuia. La Ion Vianu, chiar sufletul iese în relieful paginii. Cu complicaţiile, cu contorsiunile şi cu latenţele lui.

Preocupare, centrală a eseistului, aceasta se poate sesiza inclusiv din profilul „bibliografiei" la care recurge. Nu mi se pare întâmplător, din acest punct de vedere, că unele dintre cele mai percutante pagini ale acestui volum îi sunt dedicate lui Rilke, tratat prin prisma relaţiei sale cu Rodin, care, de fapt, se dovedeşte a fi o relaţie cu propria operă şi cu propria natură: „Marea dilemă a lui Rilke a fost aceea de a împăca enorma sa nevoie de a se face iubit cu singurătatea indispensabilă pentru a crea. Or, adagiul lui Rodin, «să munceşti, să munceşti mereu, doar să munceşti» încuraja solitudinea sa creatoare. E întrebarea întregii sale vieţi, a omului şi a poetului: poţi oare duce *deodată* o viaţă pur şi simplu omenească şi o viaţă de poet?" (p. 435). Ion Vianu problematizează chestiuni fundamentale fără a le da o turnură fundamentalistă. În mare măsură pentru că în majoritate aceste eseuri sunt nişte metonimii ale sinelui. El caută în alţii întrebările pe care şi le pune mai întâi lui, privindu-se în oglindă. De aici urgenţa interogaţiei, de aici tensiunea afirmaţiei. *Memorialistica văzută de un memorialist* e titlul unuia dintre texte, care s-ar putea repercuta cu folos şi asupra celorlalte: sunt teme şi senzaţii privite din afară de către un intelectual (lucrul trebuie accentuat) care le-a experimentat şi verificat limitele. Cerinţă obligatorie pentru un eseist, Ion Vianu scrie nuanţat şi fermecător. Dar, mai important decât atât, lasă încontinuu senzaţia că scrie decisiv. ■





Viorel Lică

lasă-te gândit astfel

din șirul neîntrerupt
de catastrofe,
poți fi ochiul
de șreang.

inevitabil,
vine momentul plecării
într-un canon tot mai
amețitor:
poezie
în alb
și
negru.

ai poezia în sânge
ar trebui să mori
de bătrânețe.
ar fi un fir narativ
mai bun.
de-aceea nu ceri
altceva. vrei să
rămâi până trăiești toate cărțile
când cu lăcomie,
când cu frică.

nimeni nu poate fi pregătit vreodată

pentru succes

lumea s-a oprit
pe terenul de luptă
ales de inamic.

poezia îți retrage
toate onorurile cu
forța unei ghilotine
crepusculare.

scrisoare de adio
ca un jaf
armat.

lumea are nevoie de expertiza ta
de sarcasmul sau de
tăcerea ta.
victimizare întortocheată.
carieră în stare de
perplexitate.
dacă ești om
jură
la răstimpuri precise,
nici
prea devreme,
nici prea târziu.
recviem pentru un
glonț de ceară
pornit în șapte direcții.
nu ai încotro.
începe din nou
urcușul de la un punct
la altul.

nimic la voia întâmplării
departe de ochii iscoditori,
în antifază

asemenea ploii
pokerul neopoetic
decriptează
mizele ostilității,
intrigi pe arena domoală
a unui pui de
apocalipsă care pietrifică
umilința.

nu știi ce să mai faci

nu știi ce se mai poate întâmpla.
urmărire periculoasă.
instincte ciudate. descalificare
în profunzime. ciudățenia a
reușit să te-nșface într-un
pact dureros și jenant,
cu ochii închiși ca două peceți.
lecția e simplă.
o nouă carieră, un concept nou,
un nou Înger,
scurt și la obiect.

îngerul te verifică în ascuns

melodicitate lâncedă.

ochiul atotvăzător
cere ajutor
unui greier.

restul iluziei
ia pe negândite foc
și impostura
cu gust de sudoare
de ultime zile
țipă ca din gură de șarpe. ■

Liviu Capșa

Mai cade un cap

mai cade un cap
ca un bolovan uriaș de pe stânci
și vuietul său acoperă totul
și înaltul palat și trista cocioabă
clatină biografii dezmierdate
cariere bine înfipte

un cap rostogolindu-se ca o bilă
în popicăria vieții de sus
la care viața mică de jos
trage sârguincioasă cu ochiul

mai cade un cap
pe un mal se freacă mâinile
pe altul se acoperă fețele
între ele o apă ce roade
lin și ușor
ca o călărire de nori
cum ar zice poetul trădat
de analistul politic

Nici chiar zeii

nimeni nu știa
dacă s-au întors victorioși sau învinși
dacă pe trupurile lor zdrențuite
atârnau răni sau medalii
dacă sângele lor le picura
de pe mâini
sau al dușmanilor uciși fără milă

treceau tăcuți prin mulțime
și nimeni nu putea spune
dacă-i împuținase victoria
sau înfrângerea
dacă-n ochi aveau lacrimi de bucurie
sau de durere
dacă pașii le șovăiau de oboseală
sau de rușine

nimeni nu înțelegea
dacă zeii le dăruiseră victoria
sau înfrângerea
nici chiar zeii nu căzuseră încă
de acord
lăsându-i tot pe ei bieți muritori
să decidă

Mai departe

s-a deschis sezonul administrațiilor
fiscale
balul mascat prin care gușterii
visteriilor goale
își serbează lenea și gloria

cu noaptea pe spate
și zorii în ochi
alaiul se-ntinde se-ntinde
cât gâtul girafei după norul de frunze
cât râia rusească pe hărțile lumii

majordomul cu privire vioaie
și pistolet inutil
îndeamnă publicul să se smerească
să sărute poala ghișeului
duhovnicul spovedaniilor foșnitoare

doar așa ușurate de griji
costumele vechi cu petice noi
vor putea să valseze tot anul
prin saloanele supermarketurilor
sub luminile mărcilor nobiliare

când locu-i prea-ngust fără aer
li se oferă și strada
apoi tot câmpul
locul unde strămoșii ne-au scris
gloria
pe care iată și ei acum
o târăsc mai departe

Inventar

o curte cu glugi de coceni
o sanie în repaus cu hulubele ridicate
ca niște antene de captat universul
capra de tăiat lemne sub dud
numai piele și os
cocina-n care porcii fac băi de nămol

un puț părăsit cu apa sălcie
o boltă ruginită în care trei struguri
fericesc niște viespi
cuptorul de pâine locuit de-o pisică
ce-și așteaptă sorocul

un coș de nuiele răscoapte
fără toarte și fund
vrăbii răscolind prin țărână
doi pantofi coborâți la rang
de papuci
un ham resemnat pe un stâlp
de coșar

șase căpățâni de oale în gard
o duzină de muște înecate în zer
pe stâlpul chior de la poartă
bătrânul cuib de barză
din care doi pui vor lumina
toată vara ■

din volumul *Măști venețiene*

Pînza aceasta de aburi oximoronici, rostiţi pe un ton oracular, de înţelept descifrînd tainele ultime, pot păcăli pe amatorii dornici de reverii bizare.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Cinci trucuri pentru a mima profunzimea

O experienţă de care mulţi am avut parte: te aşezi tacticos în fotoliu, ademenit de mirajul unei lecturi pe cinste. E pofta aceea egoistă cînd, rupîndu-te de lume, refuzi să-ţi mai împarţi timpul cu altcineva. Întorci spatele semenilor şi te închizi într-un altar livresc. Pofta claustrării e sporită de voga autorului, reputaţia numelui făgăduindu-ţi o încleştare a minţii. Giorgio Agamben are o astfel de reputaţie. Drept care te pregăteşti ca în vederea unei solicitări deştepte. Lectura devine astfel un duel în care, urmărind o inteligenţă, ţi-o pui la încercare pe a ta, măsurîndu-ţi puterile graţie unei înfruntări. La sfîrşit, vei trăi cu satisfacţia de a fi întîlnit o gîndire vie.

Cu o asemenea promisiune egoistă m-am apucat de *Nuditatea* lui Agamben, încredinţat că prestigiul autorului – filosof trecut de 70 de ani, şcolit după calapod fenomenologic şi participînd la seminarele private pe care Heidegger, la sfîrşitul anilor '60, le ţinea în oraşul Le Thor – îşi va găsi acoperire în deliciul cu care îi voi citi cartea. Decepţia a fost pe măsura mirajului, volumul fiind un amalgam eclectic de texte cărora nimeni, nici măcar autorul, nu le poate afla vreo legătură. *Nuditatea* e genul de carte făcută din bucăţi, prin juxtapunerea capricioasă a unor fragmente scrise cu prilejuri felurite. Rezultatul e o analectă heteroclită de plombe eseistice, varietatea temelor fiind pestriţă: creaţia lumii, nuditatea, buletinele digitalice, romanele lui Kafka, bulimia, sfîrşitul istoriei.

Cum volumul, luat în întregime, nu transmite un mesaj, nu-ţi rămîne decît să iei fiecare text în parte, în speranţa că pe părţi minuscule vei găsi ceea ce la scară mare lipseşte. De pildă, eseul „Ce înseamnă să fii contemporan?", la origine o prelegere inaugurală la cursul de Filosofie Teoretică (2006-2007) de la Facultatea de Arte din cadrul Institutului Universitar de Arhitectură din Veneţia. Prelegerea are un ton solemn de mărturie finală, tactica lui Agamben fiind veche: formularea de paradoxuri sumbre cu aerul că, dîndu-le glas, îşi pune auditoriul în faţa unor nuanţe răscolitoare. Cu atît mai răscolitoare cu cît de înţelegerea lor depinde viitorul nostru.

Descriind-o lapidar, tactica italianului ascultă de cinci reguli (trucuri): 1) cînd defineşte o temă, are grijă ca formula să fie neapărat contradictorie, în răspăr flagrant cu simţul comun, ştiut fiind că orice oximoron frapează prin nefirescul expresiei; 2) tonul discursului trebuie să aibă o tentă iniţiatică, conform credinţei că adevărurile delicate nu pot fi rostite decît sibilinic, cu o morgă reculeasă de ucenic-vrăjitor; 3) orice definiţie trebuie întărită printr-un citat dintr-un autor celebru, al cărui nume aduce acea binevenită captare în virtutea căreia cititorul cade în mrejele găselniţei retorice; 4) alături de citate purtînd blazonul de „magister dixit", cîteva exemple bizare, care izbesc prin extravaganţă, sînt nimerite pentru a impresiona cititorul naiv; 4) cînd paradoxul riscă să pară tras de păr, atunci o rapidă incursiune etimologică redă cercetării aura severă a demersului speculativ; 5) autorul dă impresia că vorbeşte despre realitate, căreia îi surprinde o latură pînă atunci neştiută, cînd de fapt Agamben vorbeşte despre noţiuni pe care le lipeşte peste realitate. Totul se mărgineşte la o discuţie despre cuvinte cu ajutorul altor cuvinte. Filosoful vrea să fie mereu original, scoţînd contradicţii din piatră seacă, numai că în final nu reuşeşte să fie decît cabotin, căci lumea lui Agamben nu e deloc originală, ci nespus de fadă, fiind alcătuită din perechi de antonime cărora autorul le conferă hramul de cale privilegiată spre atingerea adevărului.

În eseul „Ce înseamnă să fii contemporan?" putem vedea rezultatul la care duc cele cinci trucuri. Cum toţi, cînd folosim cuvîntul „contemporan", înţelegem acelaşi lucru, şi anume condiţia celor care trăiesc în acelaşi timp, Agamben încalcă de la început convenţia, spunînd altfel: nu e vorba de relaţia mea cu alţi semeni trăind în aceeaşi epocă, ci de relaţia mea cu epoca. Mai precis: contemporan e acel spirit care se află în inadecvare cu epoca, nefiind în pas cu timpul său, ceea ce înseamnă că e arhaic, adică atins de o acută inactualitate. Prima regulă (primul truc) a fost respectată: iau un termen banal precum „contemporan", îi arunc peste bord semnificaţia obişnuită şi în locul ei pun o contradicţie care încalcă orizontul de aşteptare a cititorului. Rezultatul e o definiţie imposibilă: a fi contemporan înseamnă a fi inactual, adică cercul e pătrat. Cum mania contradicţiei ca scop în sine ameninţă să indispună pe cititorul versat, Agamben recurge la pasul doi: un citat din Nietzsche, menit a închide gura scepticilor. Numai că citatul din Nietzsche (luat din a doua *Consideraţie inactuală*) priveşte inactualitatea, nu contemporaneitatea, termeni cu totul diferiţi, numai că pentru italian termenii sînt sinonimi. Urmează al doilea citat: o poezie a lui Osip Madelştam intitulată *Veacul*, care nu are nici o legătură cu noţiunea de „contemporan", ci cu „vertebrele rupte ale veacului", metaforă sugerînd drama trăită de omenire în secolul XX. Dar detaliul e neînsemnat pentru Agamben, care ştie să interpreteze poezia în aşa fel încît să lase impresia că tema contemporaneităţii e în miezul poemului.

Simţind că, pedalînd numai pe actual-inactual, pericolul saţietăţii e aproape, Agamben invocă a doua definiţie în răspăr. Definiţia cade din senin, fără să fie cerută de logica

Giorgio Agamben, *Nuditatea*, traducere din italiană de Anamaria Gebăilă, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 154 pag.

de pînă atunci a discursului: „Este contemporan acela care are privirea aţintită asupra vremurilor sale ca să le perceapă întunericul, nu luminile." (p. 22) O frază lirică cu bătaie apocaliptică şi, din acest moment, noua temă e cea a tenebrelor, care place prin chiar promisiunea de mister pe care o conţine tenebra. Filosoful e un văzător în întuneric, şi chiar dacă n-o spune explicit, tocmai Agamben pare a fi gînditorul înzestrat cu simţul tenebrelor.

Ce forme concrete iau aceste tenebre, care e întunericul epocii noastre, ce pericole mocnesc – acestea sînt amănunte de care Agamben nu se împiedică. Limba lui e un amestec de aluzie şi metaforă, o exprimare alegorică suficient de abstractă ca fiecare să-şi închipuie ce vrea. Şi acum apare al treilea truc: două exemple extravagante privitoare la perechea lumină–întuneric: unul din neurofiziologie (pentru creier, întunericul nu e absenţa luminii, ci o senzaţie vizuală produsă de anumite celule) şi altul din astrofizică: lumina galaxiilor care se îndepărtează de a noastră nu ajunge la noi. Exemplele sunt divagaţii care nu aduc vreo nuanţă lămuritoare chestiunii de fond: de ce contemporanul vede întunericul prezentului, şi nu lumina lui. De ce? Pentru că lumina începutului, vestigiu arhaic pîlpîind în modernitate, nu ajunge niciodată la noi. „Numai cine percepe în lucrul cel mai modern şi mai recent indiciile şi amprentele arhaicului poate fi contemporan cu el." (p. 27). A fi „contemporan" cu începutul e privilegiul spiritelor profunde.

Acum intervine al patrulea truc, prin invocarea etimologiei termenilor *kairos* şi *arché*, care dau un accent sibilinic unui discurs în care „contemporan" devine spiritul „cel mai apropiat de origine", dar o origine care nu se manifestă niciodată în prezent. Şi astfel dăm peste a treia pereche de termeni: prezent–trecut, cu formularea unei concluzii colosale: „A fi contemporani înseamnă a ne întoarce într-un prezent în care nu am fost niciodată." (p. 28) Pînza aceasta de aburi oximoronici, rostiţi pe un ton oracular, de înţelept descifrînd tainele ultime, pot păcăli pe amatorii dornici de reverii bizare. În realitate, schema e simplă: sinonimele cheamă antonimele, iar antonimele se unesc între ele spre a forma apoftegme abisale. Important e ca apoftegmele să fie vagi, fără trimiteri concrete. Şi chiar aceasta e cel de-al cincea truc: a sugera misterul pe care realitatea îl poartă în sine, cînd de fapt Agamben nu vede realitatea, ci ţesătura lexicală pe care o aşază peste realitate.

E original Agamben? E doar cabotin, cu un aer pe jumătate preţios şi pe jumătate sumbru, promiţînd atingerea unor teme profunde al căror sens nu e pentru oricine. Tot volumul e clădit pe reţeta celor cinci trucuri pomenite mai sus. În totul, *Nuditatea* e o mostră de galimatie specioasă ascunzînd o sterilitate crasă. O mare decepţie din partea unui autor emerit, cu putinţe debile, al cărui renume nu are acoperire în ce scrie. ■

Alte apariţii recente

● Adrian Cioroianu, Mihaela Simina, *Maria a României. Regina care a iubit viaţa şi patria*, ilustraţii de Mihai Alexandru Mihail, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2015, 104 pag.

● Murile Barbery, *Eleganţa ariciului*, traducere din franceză de Ion Doru Brana, Editura Nemira, Bucureşti, 2014, 352 pag.

● Cassian Maria Spiridon, *Despre împărăţia omului surogat*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, 328 pag.

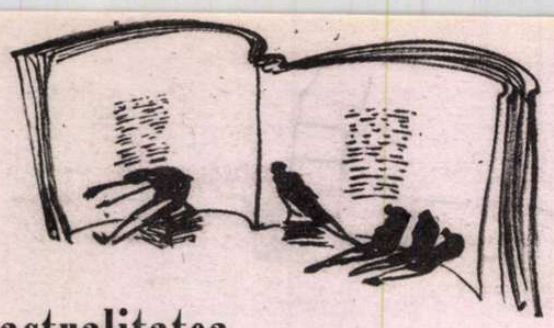
● Ionelia Cristea, *Noaptea de gardă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 64 pag.

● Ioan Groşescu. *Iluzii*, antologie versuri, Editura Karta Graphic, Ploieşti, 2015, 252 pag.

● Cristian Fulaş, *Fâşii de ruşine*, roman, Editura Vinea, 2015, 272 pag.

● Constantin Cristian Bleotu, *Personajul sadovenian – tipologie şi evoluţie stilistică*, studiu, prefaţă de Vasile Spiridon, Tipo Moldova, Iaşi, 2015, 578 pag.

● Cornel Ungureanu, Vasile Bogdan, *Ioan Holender de la Viena la Timişoara*, Editura Brumar, Timişoara, 2014, 266 pag.



Cristian Vasile urmăreşte cu atenţie şi competenţă modul în care ceauşismul a devenit dominant şi apoi unic în diferitele sfere ale culturii naţionale

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Ceauşescu şi epoca lui

Dacă despre o epocă istorică se poate vorbi, aplicat şi analitic, în următoarea, e firesc ca în anii democraţiei postrevoluţionare, *Epoca de Aur* a lui Nicolae Ceauşescu să constituie un obiect şi chiar un cîmp de cercetare.

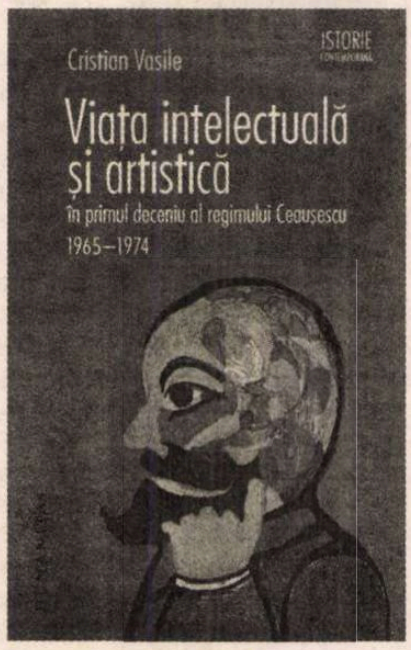
În anii '90, raportarea la ea intra în sfera post-traumaticului: atît de aproape, temporal, erau secvenţele ceauşismului şi atît de vii experienţele de cobai ai socialismului real, încît analiza era mult îngreunată prin *implicarea* celor care încercau s-o desfăşoare. Cu timpul, s-a cîştigat nu numai prin obţinerea unei perspective, ci şi prin profesionalizarea şi rafinarea metodologică a investigaţiei analitice. Publicisticul nevrotic şi pamfletul în toată puterea cuvîntului au lăsat loc unei abordări specializate, făcută cu instrumente şi obiective specifice. Cotidianul socialist al generaţiilor anterioare fiind obiectul de studiu, accentul se pune şi în funcţie de genul în care se înscrie cercetarea, de „compartimentul" ei. În fluxul memorialistic, important este tocmai eul care a traversat o istorie teribilă şi i-a supravieţuit. La istoricii de strictă observanţă, precum Cristian Vasile, relevante sînt documentele reci şi seci din care poate rezulta structura *Epocii de Aur*.

Analiza lor minuţioasă, în *Viaţa intelectuală şi artistică în primul deceniu al regimului Ceauşescu: 1965-1974*, nu s-a putut face pe toată circumferinţa, fapt deplîns de cercetătorul care a încercat să folosească toate căile, inclusiv aplicarea legii privind informaţiile publice. „Sursele istorice folosite" sînt următoarele: „am studiat şi valorificat în principal documentele emise de Secţia de Propagandă, Secţia de Literatură şi Artă (note, referate, sinteze, informări, stenograme ale şedinţelor de prelucrare ideologică etc.), surse aflate în posesia Arhivelor Naţionale ale României, instituţie unde sînt conservate şi alte fonduri relevante: documentele CC al PCR – Secţia Cadre etc. Am apelat – într-o mai mică măsură – şi la documentele provenite din arhivele Securităţii pentru a surprinde supravegherea de către organele represive a cenaclurilor, a spectacolelor, a reuniunilor ştiinţifice şi a altor manifestări din spaţiul cultural. *Evidenţierea* raporturilor dintre secţiile ideologice ale CC al PCR şi Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă/ Ministerul Învăţămîntului a fost mai dificil de urmărit, îndeosebi din cauza lipsei accesului la documentele păstrate în arhiva Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional şi în arhiva Ministerului Educaţiei şi Cercetării. (...) În acelaşi timp, lucrarea a impus o examinare atentă a legislaţiei româneşti, publicată în *Buletinul Oficial al Republicii Socialiste România*." (pp. 31-32).

În acest stil cvasi-ştiinţific e scrisă toată cartea, lipsită de elementul narativ şi de ingredientul memorialistic prezente la Boia, Tismăneanu ori Cioroianu. Esenţial este documentul, iar capitolele sînt împănate de note şi trimiteri, ceea ce face ca lectura să fie nu numai aridă, ci şi mereu segmentată de „naveta" între secvenţa analitică şi sursele utilizate pentru ea. Profitul este însă însemnat, fiindcă nimic din speculaţia eseistică, adesea cuceritoare, dar rareori cu garanţii de adevăr factual, nu trece în această cercetare riguroasă şi obiectivă a unei epoci totalitare studiate în premisele, fixarea şi consolidarea ei. Cristian Vasile urmăreşte cu atenţie şi competenţă modul în care ceauşismul a devenit dominant şi apoi unic în diferitele sfere ale culturii naţionale, fiecare capitol investigînd cîte un „sector": muzeele naţionale de istorie şi monumentele, mişcarea artistică de amatori, viaţa teatrală, apoi literatura desprinsă cu greu de realismul socialist, în fine, sistemul educaţional balansînd între reformare, în anii relativei liberalizări, şi reideologizare, odată cu consolidarea puterii lui Nicolae Ceauşescu.

E vorba de un proces cu o bornă pentru a cărei fixare Cristian Vasile pledează insistent şi argumentează convingător, şi anume, momentul 1974, fixat ca atare şi de Adrian Cioroianu, citat avenit de către autor. Tezele din iulie 1971 nu ar fi reprezentat un scurtcircuit al liberalizării (în vulgata istoriografică, Ceauşescu, subit fascinat de modelul nord-coreean, ar fi purces la restalinizare sub stindard propriu), ele fiind, dimpotrivă, pregătite de „evoluţii semnificative de la nivel politic şi legislativ", pe vectorul obţinerii şi menţinerii puterii personale de către un dictator extrem de abil.

Liberalizarea, iniţiată spre finele epocii Dej şi jucată cu viclenie de noul conducător, a fost aşadar un paravan după care acesta şi-a pregătit nu numai ascensiunea, ci şi ulteriorul *status-quo* totalitar. Din această perspectivă, Tezele din iulie 1971 sînt doar o treaptă pentru un stadiu urmărit încă de la început şi atins în 1974. Momentul 1974 este important, în carte, nu numai prin aceea că el e capătul deceniului investigat de istoric, ci şi prin faptul că actualizează şi permanentizează paranoia puterii absolute deghizată pînă atunci în reformism şi dată pe faţă cînd



Cristian Vasile, *Viaţa intelectuală şi artistică în primul deceniu al regimului Ceauşescu: 1965-1974*, prefaţă de Vladimir Tismăneanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 288 pag.

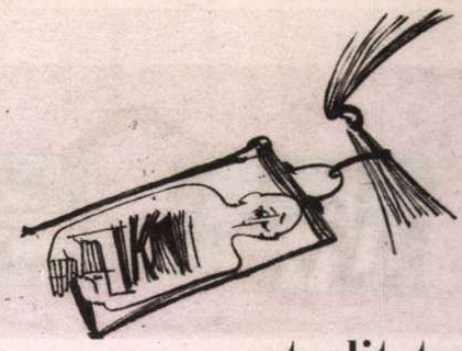
Ceauşescu a obţinut toate pîrghiile. 1974 înseamnă, pe scurt, „modificarea Constituţiei din 1965, proclamarea lui N. Ceauşescu ca preşedinte al RSR (28 martie 1974), schimbarea premierului I.Gh. Maurer cu mai docilul Manea Mănescu, adoptarea legii presei şi a *Programului PCR de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism*" (p. 31). Programul PCR înseamnă deja programul lui Ceauşescu, iar doctrina se împleteşte cu aplicarea ei legislativă. Cu multe cuvinte şi sintagme, unele recurente, cultul lui Ceauşescu devine element normativ. Nu este numai retorică deşănţată, exces encomiastic, prostituţie intelectuală şi artistică a contributorilor omagiatori. E, simplu spus, lege.

Încă din 1969, omagiile făcute lui Nicolae Ceauşescu au aceeaşi lipsă de decenţă, precum cele din deceniul nouă; şi e o tristeţe să revezi contribuţii ale unor scriitori români de prim ordin la proslăvirea iubitului conducător. E cazul lui Nicolae Breban, care îi va lua locul lui Geo Dumitrescu la principalul săptămînal literar, la cîteva luni după această inestimabilă cuvîntare de la tribuna Congresului PCR: „revistele noastre, care nu o dată cantonează încă în exegeze şi aprecieri mărunte, tehniciste, în speculaţii de interes periferic şi, nu o dată, chiar străine sau răuvoitoare unei lărgiri a semnificaţiei actului cultural, trebuie cît mai neîntîrziat să redescopere această valoare morală, această dimensiune fundamentală a constructorului socialismului, a contemporanului nostru viu şi dăruit, genial în fiinţa sa colectivă, aşa cum nu o dată partidul, conducerea de partid, în frunte cu iubitul nostru conducător şi prieten, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au arătat-o" (p. 146). Iubitul conducător şi prieten strîngea de o vreme şurubul ideologic, pe care pretindea a-l fi slăbit. În preţioasele sale indicaţii, trasate Uniunii Scriitorilor în decembrie 1968, se regăseau principiile directoare, subliniate cu agresivitate de purist mono-ideologic. Activitatea revistelor literar-artistice „mai trebuie mult îmbunătăţită", sublinia „liberalul" Ceauşescu la sfîrşitul lui 1968, fiindcă, „din păcate, în paginile multor reviste îşi mai găsesc locul scrieri filozofice, dacă aş putea spune aşa, sau teoretice sau încercări de a teoretiza, de a da o bază unor concepţii cu care nu ne putem împăca şi pe care am dori să nu le mai găsim în paginile revistelor şi a[le] presei noastre" (p. 142).

Destul de curînd, scrierile „filozofice" nu-şi vor mai găsi locul în paginile revistelor culturale autohtone, cu excepţia celor aflate pe linia de gîndire ceauşistă; iar ulterior, şi cele conforme cu aceasta vor dispărea, sub presiunea reflectării „vizitelor peste hotare" ale cuplului Ceauşescu şi a publicării noilor şi noilor cuvîntări. În anii '80 şi tot mai apăsat în a doua jumătate a deceniului nouă, revistele noastre culturale au fost obligate să cedeze mari spaţii unui ceauşism nici măcar mediat ori comentat în texte autonome. Pagini întregi din fiecare număr erau, pur şi simplu, ocupate de discursuri, fotografii, telegrame de felicitare şi adeziune – iar o victorie istorică pentru colectivul redacţional al **României literare** a fost acceptarea unei prime pagini cu Eminescu (în locul celei obligatorii cu Ceauşescu) la centenarul din 1989.

Cum demonstrează, cu acurateţe, Cristian Vasile, cam totul fusese pregătit din faza aşa-zis liberală, apoi gîndit şi pus în act de omul după care unii au şi astăzi nostalgii. Nicolae Ceauşescu a fost preşedintele comisiei de redactare a *Programului PCR de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism*, în care artiştilor li se atrage expres atenţia asupra sarcinilor ce le revin: „literatura şi arta nu sînt creaţia unor aleşi aflaţi deasupra vieţii, trăind şi gîndind în afara relaţiilor sociale"; ele trebuie să înfăţişeze „marile realizări, entuziasmul, optimismul şi hotărîrea [poporului] de a merge înainte" (p. 162).

Programul PCR de făurire... a fost publicat la Editura Politică în 1975. Cercul se închisese. ■



Există neîndoielnic și în acest roman, ca peste tot în literatura Hertei Müller, subtile contestări ale granițelor de orice fel. Mai cu seamă între intimitate și ideologie.

■ comentarii critice de marius miheț

Resturi de fericire

La zece ani de la debutul exilului, Herta Müller publică *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi*, nu de mult tradus și în limba română. Rămâne de discutat cum anume și în ce sens a evoluat scriitoarea după un deceniu de libertate în Occident.

Cert e că vâlva din jurul scriitoarei în spațiul german data încă din 1984. Așteptările legate de Herta Müller vizau o carte despre Germania contemporană, nicidecum altele, tot despre România. Autoarea nu putea scrie altceva decât ce era deja acumulat și până la Premiul Nobel ea va publica numai cărți din aceeași familie a imaginarului cu care ne-a obișnuit. În orice caz, lucrurile nu s-au schimbat decisiv. Scriitoarea plecase din țară pe când avea deja un sistem bine articulat. Mai mult decât altele, anumite dimensiuni, printre care autoscopia și mecanismele autenticității, sufereau din pricina cenzurii. În anii nouăzeci, ea scrie fără presiunea exterioară ori a nepotrivirii în fața vreunui cuvânt. Neîndoielnic, libertatea îi pregătise și un blocaj stilistic: dintr-o dată nu mai e necesar să fardezi discursul, nici să pilotezi alegoric.

Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi nu iese din șablonul cunoscut al prozatoarei. Romanele identitare semnate de Herta Müller nu se îndepărtează niciodată hotărât de un model prestabilit, în care autoficțiunea colaborează cu imaginarul poetic pentru elaborarea unui tipar etic. Firește că, nu o dată, senzația cititorului că asistă la solilocvii derapate în suprarealisme devine extrem de vie. În intimitatea unei asemenea recurențe, Herta Müller cultivă toată gama de inter-referențialități.

Investigarea lăuntrică din roman diluează repere biografice în acidul determinărilor de tot felul. O tânără deprimată după eșecul căsniciei introduce bilețele matrimoniale în buzunarele costumelor de export. Gestul ei se interpretează ca prostituție și trădare. Drept urmare, aproape zilnic ea trebuie să se prezinte la interogatoriu, mereu la 10 fix. Între timp, cu căsnicia refăcută, ea rememorează trecutul ce se precipită tot mai mult în singurătățile ei. În final, eroina refuză întâlnirile cu anchetatorul, grăbind verdictul. Firește că episodul aduce cu marginalizarea Hertei Müller de la fabrică, atunci când refuză colaborarea. La un moment dat, ea a fost retrogradată la secțiunea de sârmă ghimpată. În roman, experiența se transformă în poezie. De pildă, una dintre cele mai puternice scene din carte surprinde eroina naratoare în dificultatea gestionării oricărei tensiuni psihologice. Spune ea: „Nervii se făcuseră ca sârma și fulgerau". Sigur că mecanismul prezentat mai sus, pentru cei interesați de analiza microscopică, se poate identifica și în alte rânduri.

Impresia că Herta Müller vrea să conecteze toate experiențele ei traumatice la ficțiune și invers ne însoțește în toate cărțile ei. Pretutindeni citim povești despre captivitatea trecutului în care orice evaziune rămâne inutilă. Cu toate acestea, naratorii protagoniști se ambiționează să reconstruiască un trecut niciodată cicatrizat. În căutarea propriei *matrițe a identității*, Herta Müller se angajează în tripla ipostază de victimă, judecător și epistemolog, fără ca cele trei să comunice desăvârșit într-un eu multiplu.

Într-o astfel de cheie poate fi interpretat romanul, pornind chiar de la titlu: *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi*. Ce schimbă accentul este *astăzi*, indicând conflictul interior cu sinele revelat din trecut. Despărțirea testamentară face ca romanul să fie citit în pactul acesta, justificat de-a lungul cărții. În prezentul narațiunii, eroina, șomeră, așteaptă ora exactă a întrevederii cu maiorul Albu, călătorește cu tramvaiul și acceptă turneele bahice ale lui Paul, cel de-al doilea soț. Cu eșecul primei căsnicii la activ, nici cea de-a doua nu pare consumată ideal. Răspunsurile vin deodată cu reconstrucția trecutului.

Dacă la început narațiunea, monotonă, în duet cu depresia naratoarei, duce exclusiv spre drumuri închise, după jumătatea cărții, labirintul trecutului se desface în numeroase evadări simbolice. Întâi de toate, dramele familiilor. Cea biologică, cu un tată adulter și o mamă părăsită de orice voință, la fel, familia câștigată prin căsătorie: în care socrul, nimeni altul decât „comunistul de parfum" – responsabilul cu desproprierile, călăul moral al bunicilor ei deportați în Bărăgan, încearcă să-și seducă nora în lipsa fiului încorporat. În plus, când mama ei îi mărturisește despre un frate mort la naștere: „dacă fratele tău ar fi trăit, tu n-ai mai fi venit pe lume", eroina decide să creadă în imposibilitatea fericirii. Până atunci, în ea funcționează latent un complex al Electrei, iar după destăinuirile mamei, ea părăsește cu totul statutul de fiică. Fazei psihoidentitare îi urmează una a feminității („Merg să probez haine ca să pot deveni atât de frumoasă, încât să exist") și, în final, cea feministă („După despărțirea de soțul meu eu voiam o viață care să se potrivească părului meu scurt").

Herta Müller, *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi*, trad. de Corina Bernic, București, Editura Humanitas, 2014, 236 pag.

Așadar, unica șansă pentru a supraviețui este să nu crezi în fericire. La adăpostul deciziei se derulează cu adevărat inițierile. Nu întâmplător o sperie „liniștea de după fericire", iar Paul se teme „să nu ne obișnuim cu fericirea". Un antidot pentru ostilitatea lumii este cântecul *Lume, lume*, al Mariei Tănase, fredonat numai pentru că moartea vine „ca partea dăruită a vieții plătite", cu alte cuvinte, o fericire cumpărată, iluzorie. Niciun cântec nu răzbate mai adânc decât cel despre moarte, cred ei. Un alt antidot al fericirii este o stare de spirit, anume „norocul sucit": a reacționa pe dos la așteptările lumii; Capsula totalitară fiind una în care doar medicamentul sarcastic și pastila de nebunie pot diminua ostilitatea mediului. Eroina râde atunci când Nelu, colegul turnător, amantul părăsit, amenință, sau când prizonieratul trecutului nu mai poate fi trucat. Un alt caz de rezistență prezintă Lilli, prietena și confidenta protagonistei, adepta adevărului decojit și al erotismului scandalos (preferă numai bătrânii). Tot ipostaze ale renunțării la fericire.

Alături de teme vechi – antimodelul matern, transparența personalității, rupturile ireconciliabile, tăcerile zgomotoase, teroarea masculului alpha (tatăl, socrul, anchetatorul), frica de umanitate, autismul existențial, teoria omului întreg (jumătate nebun, jumătate bețiv), erotismul deprimant, vinovăția multietajată, simbioza dintre ființe și lucruri, melancoliile radicale –, în *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi* se concentrează scenic observațiile însingurării. Câteva decoruri, reluate, și desfășurate, de la un punct, asemeni unui ghem, asigură imaginarul teatral al romanului. Este vorba despre tramvai, apartamentul din bloc-ul turn înclinat, un pod și biroul securistului, sub care se află mereu posibila celulă. Așa încât, romanul poate fi considerat *ancheta interioară* a unei existențe alcătuită din fărâmele de timp adunate între interogatorii. Întreaga viață se definește prin *restul* rămas, un interval al angoaselor prelungite, și, la urma urmelor, forma agonică a însingurării – tema preferată a scriitoarei.

Herta Müller scrie acest roman de parcă ar evita să admită subiectul istorisirii; e ca și cum ai o poveste de spus, simplă, dar traumatică, și directețea, pur și simplu, nu se arată posibilă. Ca să fie, totuși, naratoarea atacă decorativ și prin excursuri, iar flashurile vin târziu, justificând ce se mai poate lăsa în afara simbolului; naratorii trebuie să amintească marginalul, adiacentul, altfel nu poate povesti. Nu știu dacă Herta Müller va avea vreodată cu adevărat succes de cititori în România. Fără un suspans propriu-zis, romanele ei mizează pe o tehnică a așteptării, numai așa, se pare, se ajunge la miză, cu riscul de-a plictisi prin monotonia amânării.

Există neîndoielnic și în acest roman, ca peste tot în literatura Hertei Müller, subtile contestări ale granițelor de orice fel. Mai cu seamă între intimitate și ideologie. Toți respiră în aerul greu al totalitarismului și nimic nu pare să-l purifice. Paul bea, pentru că e incapabil să înfrunte drama soției, nici adeziunile tatălui comunist, Lilli caută impurităților trupești tot din neputință etc. Dincolo de toate, Herta Müller unește destinele personajelor fie sub semnul disprețului, fie al alienării. Între ele, tăcerea. Dacă disprețul poate fi înțeles ca revoltă simbolică, mută, cel de-al doilea nu face decât să amâne trauma dinainte prescrisă. „Oricând putem fi învinuiți de ceva", spune discret naratoarea, ca și cum, în această *Colonie penitenciară*, fiece vinovăție subînțeleasă își așteaptă condamnarea.

Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi înregistrează chiar asediul unei condamnări amânate. Un roman atipic despre clipele când teroarea așteptării se confruntă cu restul de speranță. ■

În concepția ascultătorului obișnuit cu teatralizarea textului, interpretările poeților sunt considerate aproape totdeauna modeste, dacă nu inexpresive sau chiar monotone.

eseu

Rari sunt poeții români care să-și fi înregistrat sonor în prima jumătate a veacului trecut propriile lor poeme. Iar această penurie e cu atât mai regretabilă cu cât știm că Dimitrie Gusti și Brăiloiu fuseseră pionieri în înregistrarea unor mărturii orale din folclorului românesc, imprimate chiar și pe suluri de ceară. E drept, aparatele de înregistrare erau puține și fastidioase, dar nici păstrarea vocii autorului alături de textul său scris nu părea a fi o idee prea necesară.

■ Dinu Flămând

Blaga în fața vulcanului

Încă nu se democratizaseră „gravatoarele" moderne şi, probabil, nici nu se impunea ideea că s-ar putea constitui o arhivă sonoră din poezie contemporană. După instalarea regimului comunist s-a iniţiat, e drept, o serie de înregistrări pe discuri de vinil, cu vocile unor poeţi români contemporani. Selecţia era concepută însă ca o recompensă de la partid, pentru deosebite merite proletcultiste, deci aveai de ales între diverşi breslaşi, cu prestaţii patriotice avântate, dar cu registru liric modest. Numai că se petreceau uneori şi miracole. Vocea lui Bacovia fusese imprimată cam în aceeaşi perioadă (mai precis, în 1954), însă numai după ce „poetul abatoarelor", cum îl definise Neruda, fusese transformat în caricatura unui poet proletar bun de expus prin şcoli. Putea fi auzit şi Călinescu, recitându-şi cu inflexiuni antice abstractele sale compoziţii alexandrine – un fel de a-l plimba pe Horaţiu prin patria ignoranţei optimiste (subtil dispreţ al cărturarului obligat să înghită amar). Iar Arghezi imprimase şi el un disc.

Magnetofoanele portative de felul celui care a captat vocea lui Lucian Blaga rămâneau o raritate chiar şi prin anii '60.[1] În amintirile tinerilor de pe atunci dăinuie aproape insolubila dilemă de a găsi DOUĂ magnetofoane, condiţie absolut necesară pentru transferul dezlănţuiţilor Beatles de pe o bandă pe alta, în acea preistorie a piratajelor sonore când trebuia să te fereşti mai mult de poliţia ideologică, decât de proprietarii drepturilor de autor. Se înţelege că un om de rând avea rareori ocazia să-şi audă propria voce ieşind dintr-o cutie. Iată de ce „a te înregistra" era, totuşi, un eveniment insolit – de unde şi surpriza, mult mai reală şi mai evidentă, pe atunci, a celor care auzindu-se de pe bandă nu se recunoşteau! Căci la început, propria noastră voce înregistrată ne surprinde. Noi ne auzim vocea noastră nu doar pe traseul ei sonor, de la gură spre timpan, ci şi prin propriile noastre oase. Iar această rezonanţă internă nu poate fi reprodusă. Tot aşa, probabil, textul scris reproduce abia parţial prin cuvinte poezia simţită fizic, somatizată de poet înainte să intervină cuvintele. Reportofoanele moderne sau roboţii ce înregistrează formula de bineţe pentru căsuţa mesajelor noastre telefonice, sau alte asemenea aparate moderne ne-au mai obişnuit, între timp, cu stranietatea propriei noastre voci. Dar orice primă înregistrare este o experienţă alienantă, ea pare că ne pune sub semnul îndoielii identitatea. Iese din reproducerea sonoră un personaj straniu care pretinde a fi TU. Unul mai degrabă strident, parcă accentuând tot ceea ce bănuiam că există în noi ezitant, emfatic, nesigur sau în poziţii virtuale de impostură.

Se înţelege că, pentru poeţi, problema devine şi mai complexă. Iată de ce este interesant să le asculţi poemele înregistrate cu propria lor voce. Înveţi multe dintr-o asemenea experienţă, mai cu seamă dacă eşti deja familiarizat cu textele lor. Întâi fiindcă propria ta lectură le împrumutase deja acelor texte o voce, o anumită dispunere de accente metrice şi semantice, o „interpretare" percepută în rezonanţele lecturii mute. Însă rareori se potriveşte vocea şi interpretarea din vocea poetului cu vocea internă pe care i-o atribuie cititorul aceluiaşi poem, la lectură. După cum, tot aşa, aproape niciodată poetul nu va citi ca un actor profesionist, interesat să scoată în evidenţă resursele retorice ale acelui text. În loc să teatralizeze, interpretarea poetului va prefera să distribuie accentele pe dificultăţile de conţinut, sugerând relaţii şi conotaţii mai puţin evidente, concentrat pe ceva care, în economia acelui text, nu prea valorizează la modul teatral poezia. Diferenţa o stabileşte această misterioasă relaţie cu textul. Actorul primeşte textul altuia şi se transpune în el, îl ridică, la o adică, îl face expresiv în funcţie de o anumită convenţie exoterică. Însă în cazul poetului, ai zice că el îşi redeschide propriul său text, pe care îl considera încheiat, iar retrăirea experienţei iniţiale nu se petrece fără riscuri pentru el: poetul poate avea senzaţia că acest text a rămas imperfect, că ar mai putea fi elaborat, completat sau...abandonat! Este un soi de experienţă ezoterică pe parcursul căreia i se poate întâmpla poetului să nu-mi mai „simtă" pur şi simplu poemul de odinioară (vezi celebrele pasaje în care Pessoa se miră că scrisese el însuşi unele texte redescoperite după mai multe decenii).

De cele mai multe ori „interpretarea" sonoră a poetului e lipsită de orice interpretare. Nu e de mirare că, în concepţia ascultătorului obişnuit cu teatralizarea textului, interpretările poeţilor sunt considerate aproape totdeauna modeste, dacă nu inexpresive sau chiar monotone. Dar această „monotonie" este, de fapt, un sunet de fond care preceda poemul. Numai poetul are sentimentul că îl cunoaşte, şi în căutarea lui crede el că porneşte citindu-şi aproape inexpresiv textul scris. Vom vedea ceva mai încolo ce înseamnă asta.

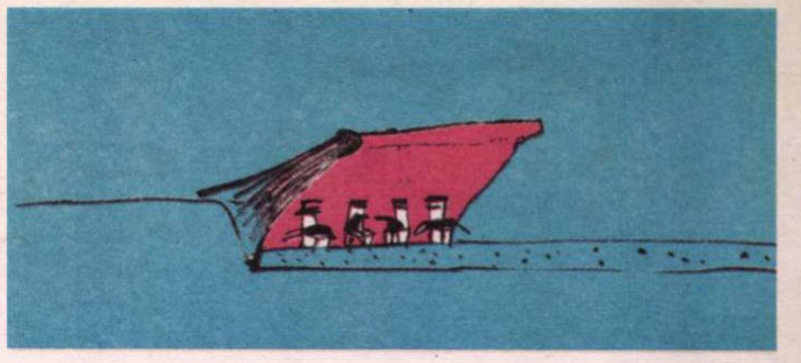
Se spune că multă vreme, în vechimea grecilor, cititul textelor „elaborate", care în majoritatea lor erau epopei, ode, epode, imnuri sau compoziţii oraculare se făcea totdeauna cu voce tare. Probabil că individul îşi citea o însemnare contabilă tot în gând, dar un text cu mesaj colectiv necesita clamarea lui, ca şi cum compoziţia nu ar fi putut trăi în absenţa propriei sale amplitudini sonore. De fapt, nici nu poţi înţelege măreţia epopeilor homerice sau pe cea a textelor hesiodice dacă nu intri în ritmul fastuoasei lor ritmicităţi scandându-le. Într-o vreme mult mai veche, ce precede scrierea

lor, aceste epopei îşi asigurau prin ritm chiar transmiterea orală, perpetuarea lor de la o generaţie la alta. Tehnica memorizării colective se bizuia pe ritm. Ritmul cimenta textul în memorie pentru ca el să poată fi transmis urmaşilor pe cale orală – şi până nu demult în societăţile tradiţionale această mnemotehnică încă funcţiona. Am superstiţia de a crede că lectura intimă, pe care noi astăzi o considerăm, pur şi simplu, firească, s-a impus abia odată cu apariţia primelor texte „lirice". Acestea au avut şi au nevoie de o absorbţie discretă, în spaţiul de intimitate pe care îl asigură doar lectura interiorizată. Mi-e greu să-mi imaginez cum ar fi putut fi clamată, în ritmul unui cânt epic, gelozia care o făcea să transpire pe Sappho, văzându-şi iubita curtată de un bărbat frumos precum Apolo; deşi odele ei către Afrodita sau fastuoasele „relicve" pe care ni le-a păstrat de la ea timpul se aliază perfect şi cu scandarea sonoră. Probabil că poeziile acestei înfierbântate poete din Lesbos, o „romantică" mult precoce, se citeau deja numai în gând.

Iată de ce recitarea publică sau citirea unor texte lirice moderne, pentru a le imprima, îi pune poetului de astăzi o bizară şi neaşteptată dificultate. Excepţie fac acei poeţi „tribuni", tot mai rari dacă nu şi mai bizari, esenţialmente retorici, care dau impresia că îşi compun textele parcă direct spre a fi amplificate pe o mare scenă, şi parcă în mod intenţionat spre a fi expuse în văzul întregii lumi. Sunt texte ce funcţionează cu un soi de energie retorică ce se bazează pe efectele captării bunăvoinţei şi pe aplauzele cerşite mulţimii –, iar pe stadioanele României au răsunat până nu demult cadenţele unor asemenea fanfare versificatoriste, care au manipulat şi inoculat ideea că poezia trebuie să îşi scuipe sănătoşii plămâni patriotici. Există, da, şi astăzi texte poetice ce nu se sfiesc de mulţimi, ci, dimpotrivă, le caută şi le fac cu ochiul. În rest, mai toţi poeţii moderni funcţionează în intimitatea unor spaţii pe care ei mai mult şi le protejează, sau le ascund, decât le expun. Pentru ei, experienţa citirii cu voce tare poate deveni o indicibilă jenă. Sigur că asemenea stânjeneală, când e cazul, se poate vindeca prin repetarea exerciţiului oral şi sub dictatul necesităţii de comunicare; dar citirea cu voce tare a unui poem liric, mai cu seamă când anumite sfieli şi evanescenţe au prezidat deja la naşterea lui rămâne totdeauna pentru mulţi autori o dificultate de inadecvare la mulţimi sau de inapetenţă pentru confesiunea publică.

Orice lectură publică făcută de un poet începe cu învingerea acestei dificultăţi, cu acceptarea acestei expuneri nedorite, o exteriorizare improprie, chiar riscantă, totdeauna însoţită de senzaţia unui soi de exhibiţie impudică. Dar luându-şi inima în dinţi, începând să rostească primele cuvinte ale poemului său, poetul are şi sentimentul că se reconectează la fondul sunetului interior care preceda poemul, în momentul în care pre-textul nici măcar nu era curtat de sensuri sau de formule semantizate. Însă dacă îl ascultăm pe Bacovia recitându-şi celebrul „verde crud, verde crud", suntem surprinşi să auzim că acolo unde ne-am aştepta la exultanţă, la amplificarea vocii, la comuniunea cu spaţiul acelui „crud april" eliotian, deci la vocale prelungite generos, la o anumită bucurie, auzim dimpotrivă o surprinzătoare şi seacă sacadare mecanică (de parcă Bacovia ar recita „singur, singur, singur/într-un han departe", sau oricare altul din poemele solitudinii sale obsesive). Şi nu putem să nu ne gândim că poetul se plasează cu imaginaţia dincolo de textul căruia începe să-i dea voce, undeva chiar în universul obsesiv ce precede cuvintele poeziei sale. Ai zice că recitarea începe din matricea comună a mai multor texte, sau că poetul adoptă instinctiv acea „stare" în care bâjbâia, pe vremuri, după poemul încă inexistent. Iar acea stare e totdeauna de natură obsesivă, chiar dacă nu trebuie să facem greşeala de a crede că ar fi vorba de o transă şamanică sau de alte manifestări ale „inspiraţiei" iraţionale. În cazul lui Bacovia, lumea resimţită ca o violenţă repetitivă asupa individului este chiar una din temele centrale ale întregii sale creaţii. Nu e de mirare că impresia psihică dominantă imprimă, în recitarea lui Bacovia, acelaşi ritm tuturor textelor alese de el pentru a figura pe disc. Iar la citirea produsă de Blaga se întâmplă acelaşi lucru; cu deosebirea doar că fondul obsesiv al recitării sale este altul, adică o ritualizare a exerciţiului poetic care face elogiul existentului – un soi de oficiere orfică, dar cu aceeaşi presiune obsesivă din vocea lui Bacovia. Ai spune că în cazul ambilor poeţi (iar experienţa poate fi probată ascultând şi alte discuri din această categorie) există în voce un zgomot de fond ce vine din noaptea creaţiei lor, în stadiul încă nevizitat de cuvinte. Ei nu recită

Vocea lui Blaga e limpede de la început până la sfârșit, egală cu sine și plasată generic undeva în acea noapte locuită de imaginația lui, precedentă creației.



texte, ci reproduc o stare conținută în mai multe texte. Iată de ce s-ar zice, de asemenea, că fiecare în parte recită unul și același poem, cu mici inflexiuni și dozări de elanuri, dar plasate sub imperativul unei posturi generice invariabile, care explică însuși felul lor de a „sta" în poezie.

Iar acum despre Blaga. Cunoaștem împrejurările particulare în care poetul a înregistrat, în casa unei nepoate, la București, în primăvara anului 1960, nu mai puțin decât 113 poeme într-o singură ședință, pe un casetofon dintre cele mai banale, într-o cameră obișnuită, deloc insonorizată, și pe un microfon unidirecțional[2]. Niciun actor profesionist nu ar fi rezistat la un asemenea maraton. Dar vocea lui Blaga e limpede de la început până la sfârșit, egală cu sine și plasată generic undeva în acea noapte locuită de imaginația lui, precedentă creației. Poetul oficiază de undeva din spațiul ideal, de acolo de unde poezia își distribuie darurile sale și frumusețile, imperturbabilă la trecerea timpului. Ai zice că recitatorul de ocazie exersase în prealabil, sau că își cântărise îndelung selecția, se re-familiarizase cu ea, pentru a păstra acea fluiditate. Dar mărturia nepoatei vorbea mai degravă de o inițiativă spontană căreia poetul i-a dat urmare fără nicio pregătire prealabilă, deci explicația acestei unități de ton e alta. E o dovadă a faptului că unitatea de ton și fluiditatea vin din fondul originar unde poetul și-a plasat de la bun început vocea și ideația. Indiferent de perioada din care au fost extrase poemele, căci avem o selecție care ia texte din primul său volum și se ajunge în același parcurs la inedite, sau indiferent de ordinea prezentării lor, ținând seama și de titlurile înregistrărilor care s-au pierdut, ai impresia că asculți un volum de sine stătător, perfect unitar, nu o antologie întocmită la întâmplare. Liantul între poemele din diferite perioade, tematic destul de diferite, îl realizează acea voce oraculară ce dă glas unei atitudini dominante: avem în acest recital numai și numai elogiul forțelor limbajului care, prin poezie, captează și reține în cuvinte complexitatea, frumusețea lumii. Ciudat este că absentează din selecție tocmai arta sa poetică cea mai cunoscută. Dar toată selecția este etalarea unei „corole de minuni" a lumii, un spectacol al diversității care declină pe infinite nuanțe frumusețea înconjurătoare captată în misteriul poeziei, decantată, iar apoi „sporită" prin acest exercițiu constant de admirație, în postura vizibil ritualizată pe care poetul și-o rezervă sieși.

Vena profund orfică a lui Blaga vibrează aici mai explicit ca niciodată. Dar nu este un ton ușor de acceptat, nici ușor de urmărit, din postura ascultătorului, mai cu seamă că deseori sunetul pare să se retragă spre tăcere. După cum nici acea tensiune abstractă, acel joc între imagini și concepte sau direcția sibilinică a discursului nu sunt un parcurs învăluitor în care să te abandonezi. În atmosfera de mister, chiar de „presiune" metafizică, uneori de sacralitate difuză, ce se degajă din recitarea acestor poeme, în care inflexiunile vocii au o predictibilitate niciodată dezmințită, trebuie să te orientezi cu o inteligență asociativă complexă. Practic, până și un „peisaj", cum este acel *Septemvrie* preliminar, deviază spre matca unui discurs secund înșelător (nu degeaba Ion Barbu îl iubea pe Blaga!). Mai cu seamă din acest al doilea plan al poemului reverberează sunetul acelui cosmos de la origini, melodios și latent, calm și egal cu sine, accentuat de vocea cu care poetul pare să „oficializele" în acest recital, de la început până la sfârșit. De fapt, această poezie epurată nu se prea poate lipsi de suportul ei grafic, de semnele care o ghidează. Blaga își asumă riscul de a rosti o poezie aproape de nerecitat. Fiindcă până și în cele mai melodioase compoziții, acolo unde cântecul pur pare direct perceptibil din cuvinte, din rimele perfect intrate unele cu altele în rezonanță, precum în *Alean, Glas de seară, Solstițiul grădinilor* sau în *Risipei se dedă florarul*, trebuie să te extragi de sub vraja descântecului pentru a vedea tâlcurile secundare ascunse în monodia acelei melancolii generice.

Și fiindcă ne aflăm în început de echinox, de ce nu am pune aici într-o ramă luminoasă unul din cele mai formidabile texte scrise de Blaga? E rareori citat, deși el poate figura în cea mai exigentă antologie universală, fiind și o culme de armonie a limbii române al cărei secret numai Eminescu îl mai deținea. Avem aici presimțirea unei viitoare coaceri, ca o polenizare divină ce continuă să transforme o idee de fruct în miracolul fructului imanent – adică viața!

Mirajul unui dulce fruct
îmbracă-un sâmbure amar,
ca să ne cadă într-o zi
neașteptat în palme – dar.

Sorocul creșterii e-n vânt
copacii iau puteri de an
din noaptea elementului
ce se-nnoiește năzdrăvan.

E ceasul când tinerii șerpi
cămașa și-o dezbracă-n spini
comori la rădăcini se-aprind,
se spală-n flăcări de rugini.

Privind la hora flăcării
întâmpinăm solstițiul cald
ce se revarsă peste noi
de pe tărâmul celălalt.

Ne pierdem ca să ne-mplinim.
Mergând în foc, mergând în spini,
ca aurul ne rotunjim
și ca ispita prin grădini.

Solstițiul grădinilor

Există la Blaga o melancolie ce-și refuză orice notă tragică excesivă. Poezia sa evită totdeauna tentația hybrisului, nu ia în seamă posibilele sfâșieri și rupturi, asimetrii, drame dizgrațioase sau alte prăbușiri sub limita unei anumite demnități. Atingem aici un aspect esențial, dar și o dilemă ce persistă în cazul receptării de care are parte poezia lui Blaga, și nu doar pentru generațiile mai noi, cele ale discursului desacralizat, care manifestă preferințe pentru un lexic trivial și în general evită umanismul „elegant" al unor teme universale în care identificăm perenitatea tradiției. Tristețea blagiană pare să se evapore precum acea „saudade" peste care a dat Blaga pe când se afla la „curțile" dorului lusitan, varianta oceanică a dorului nostru. Blaga este un poet grav, dar nu și tragic, în înțelesul fixat de violența post-expresionistă. Se simte acest lucru și din felul în care își recită poemele, se percepe această „distincție" ușor resemnată și simpatic înțeleaptă, rezultând chiar din atitudinea filozofică în care el a intuit prezența poeziei. El înregistrează permanent, un fel de fatalism popular, grandoarea, dar și descompunerea lumii, el găsește simboluri ascunse în viața elementelor și particularizează ca nimeni altul teroarea timpului sau implacabila „trecere" a individului, prins în angrenajul transformărilor. Dar nici urmă de revoltă, ci doar soluții estetice: un fel de dezarmare a deznădejdii care devine frumusețe trăită cu toată ardența ei vitală. Iar astfel, Blaga rămâne un apolinic singular nu doar în istoria poeziei românești, dar chiar în istoria noastră națională, pur și simplu. Trebuie să ai o anumită cultură clasică pentru a-i înțelege miza și să fii dotat cu o empatie complexă pentru a intra în rezonanță cu acest univers antic-modern care își etalează cu maximă discreție complexitatea și vivacitatea, situat totdeauna pe culmi înalte. Iar predilecția sa din ultima perioadă de creație pentru octosilabul poeziei populare sau rafinamentul cu care valorifică rime și chiar teme din folclorul românesc pentru a turna în ele tensiunea meditativă care nu părăsește niciodată zona întrebărilor esențiale este un alt fel de a spune, subtil, că marea poezie se dispensează oarecum de autorul ei ca să ajungă la profunzimea acelor creații anonime din folclorul românesc, pe care Blaga le admira cu cea mai frumoasă invidie.

Vocea lui Blaga înregistrată cu puțin timp înainte de dispariția poetului are aici o prestanță patriciană cu care poetul răspunde – simțim asta – și vicisitudinilor, mizeriilor și nimicniciilor cu care a fost tratat de fostul regim. Până când i s-a făcut „concesia" să i se acorde dreptul să lucreze la câteva traduceri, și așa se face că avem un *Faust* inegalabil în românește, plus atâtea alte traduceri de poeme (unele dintre ele figurează și la sfârșitul acestui disc; ce păcat că nu putem auzi și tălmăciri din Keats, dar ne consolăm cu genialele zăpezi „de an" villonești, cu poesca Annabel Lee, precum și cu propriile sale versuri „în metru safic").

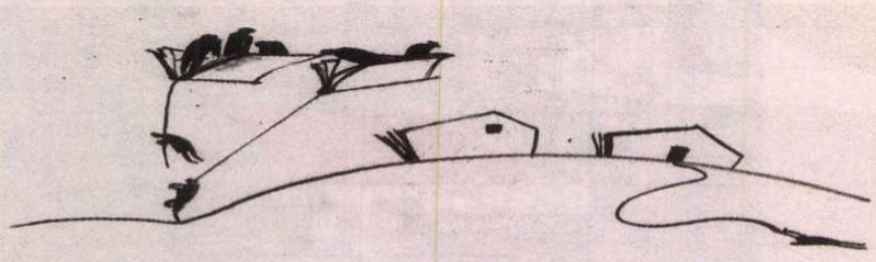
Mi-aș îngădui un scurt paragraf final. Noi, cei din prima generație de poeți de la „Echinox", dar și alți poeți din Transilvania, am fost puternic influențați de „modelul" Blaga, poate mai mult chiar decât de poezia lui. Iar ceva din aura și misterul demnității sale, care definesc și modelul său de existență ca scriitor s-a transmis generațiilor echinoxiste succesive, spre stupoarea unor analiști care nu au prea înțeles acest cult pentru Blaga perpetuat în spațiul originii sale. Universul lui Blaga nu e ușor de asimilat, deși el pare a fi în mod evident una din acele tipice variante de „identitate" românească, vag folclorică, mai ales în traducerea spațio-temporală a alternanței indicibile „deal-vale", peisajul unei identități melancolice explicat pe înțelesul tuturor. Numai că Blaga nu este câtuși de puțin tiparul simplu al unei sensibilități colective în care ne recunoaștem imediat, eventual în absența unui exercițiu reflexiv. Avem mai degrabă, prin Blaga, o sinteză multiculturală central-europeană, dar și vernaculară pe care ar fi trebuit să o propună, probabil, mult mai devreme o epocă formatoare premodernă. A realizat-o el, târziu, fără urmași, având și neșansa de a-și sfârși viața într-un regim de o uluitoare violență culturală. Care a ezitat să-l strivească definitiv, fiindcă șovăia să nege un model apolinic admirat de toată lumea. Dar care a reușit, totuși, să stopeze eventuala sa descendență creatoare directă. Trebuie să recunoaștem că orice poet are de învățat de la Blaga cel puțin „tehnica contrapunctului" și rigoarea unei imaginații poetice care își refuză vaganța gratuită, înainte să se lanseze în explorarea propriului său univers. Iată *Câinele din Pompei*, poem prezent și pe acest disc: e o compoziție în două momente ce alcătuiesc o perfectă suprapunere de motive, și funcționează admirabil, ca model de transmisie în succesiunea civilizațiilor. Enunțul bipolar e simplu: așa cum câinele din antichitate a fost surprins de erupția Vezuviului, și a încremenit definitiv, în prag, în *rigor mortis*, spre a fi redescoperit de hazard doar ca o copie a vieții, ca o fosilă a istoriei, poetul presimte că în ultima sa clipă de viață Dumnezeu îl va „cotropi", ca o erupție simbolică de „plumb, scrum și nor", ia apoi va face din el un „tipar", luându-l la el – adică în Eternitatea pe care toată viața ochii lui Blaga au contemplat-o cu prietenie. Dar drumurile noastre și ale lui Blaga se despărțeau deja aici. Generația noastră nu a mai găsit acele resurse de stoicism și de revelație metafizică care îl fortificau pe Blaga, ajutându-l să recepționeze cu o atitudine suverană drama, sfâșierile și vărsările de sânge, ticăloșia istoriei de după, cea care venise cu tancurile prin Paradisul (chiar dacă deștrămat) al profetului de la Lancrăm. El se înfățișa ca Plinius cel bătrân salutând, în picioare, lava – divină – ce-l anihila. Noi de-abia începeam să învățăm să urlăm. Evident, nu există o competiție în receptarea durerii, nici modele de adecvare mai mult sau mai puțin indicate, ca reacție la brutalitatea istoriei. Pe Blaga îl simțeam împăcat cu soarta, căci superior sicarilor. Noi urma să ne găsim locul și felul nostru de a reacționa, iar admirația pentru Blaga sau modelul său de reacție nu ne mai puteau ajuta. Dar în această lume transilvană unde riturile și obiceiurile satului ancestral continuă să sintetize un soi de metafizică a dorului ce vine din ființa noastră profundă și va supraviețui, să sperăm, cotropirilor și contopirilor care aplatizează vremea noastră, pentru mulți dintre noi Blaga rămâne o călăuzitoare stea luminoasă.

București, martie, 2015

Note:

[1] Textul de față însoțește o nouă ediție sonoră cu unele poeme ale lui Blaga rostite de el însuși.

[2] Lelia Rugescu, *Cu Lucian Blaga*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, pp. 105 passim.



proză

Andreea Nanu

Darul apei

Andreea Nanu (n. 1981) a debutat cu romanul *Ziua cea mai albă* (Eikon, 2014), nominalizat la concursul de debut literar UniCredit.

***Insula Melc* este cel de-al treilea volum din tetralogia inspirată de poetica anotimpurilor. Rămânând fidel structurii narative și muzicale din *Ziua cea mai albă* (Iarna) și *Numele ei era Uitare* (Primăvara), romanul de față împletește trei povești cărora le corespund locuri și imagini simbolice: *Trupul* (iunie, Ierusalim), *Cochilia* (iulie, Roma) și *Marea* (august, Atena). După incursiunea în poetica interioarelor (*Ziua cea mai albă*), în poetica apei și a aerului (*Numele ei era Uitare*), *Insula Melc* explorează poetica pământului și a focului într-o călătorie interioară, ghidată de jocul memoriei și noblețea poveștii.**

Autoarea este doctor în Științe Politice la Universitățile din București și Bologna. A studiat în Franța, unde a urmat cursurile Institutului de Studii Politice din Rennes.

*

„Bun venit în cea mai barocă armătură a prozei românești de azi!

Mai precis, în cel de-al treilea volet al tetralogiei anotimpurilor închipuite de Andreea Nanu ca labirint istoric, simfonie de destine, texturi simbolice și coregrafii metafizice, cu misterioase legături între scriitură și corporalitate, între senzorialitate, reverie și combustie reflexivă, între muzică, poezie și pictură, între vinovății inocente și ispășiri estetizante.

După iarna grea din *Ziua cea mai albă* și primăvara nostalgică din *Numele ei era Uitare*, a venit acum vara amintirii ca etern început și mandală atoatesorbitoare. O vară melcată, aiuritor exfoliată, Uroboros voluptuos capricios, care ne pune să rătăcim în labirinturi edenice – la Ierusalim, Roma și Atena – mestecând nisipurile pustiei și capodoperele creștinătății, captând impulsuri păgâne și sinestezii inițiatice, împletind istorii mistice și geografii mitice cu feminități suav catifelate și virilități paseiste, destinate estetismului oniric.

O lectură pentru cititorul de cursă lungă, familiarizat cu aluviunile cultural simbolice în tipare narative, dedicat cu precădere fervorilor meditative și armoniilor sufletești de care minimalismul relativizant al postmodernității încearcă zadarnic să uite."

Dan C. Mihăilescu

Anna urmări până la capăt firul apei, apoi, văzând cât de departe continua deșertul, își retrase privirile spre beduinul care cânta din flaut, cu ochii ațintiți spre ea.

Anna păstră o tăcere atentă în timpul cinei, împăcată că ceilalţi puteau să pună liniştiţi muţenia ei pe seama indispoziţiei provocate de insolaţie. Se gândi la remediile atât de pricepute ale Havilei, dar care, în ciuda acestui fapt, nu aveau nici un efect asupra ei. Prin faţa ochilor obosiţi i se perindau, ca într-un teatru de umbre şi lumini, imagini din cele ce îi povestise femeia cu părul ca arama despre naşterea lui Zohar şi paradisul la care tânărul trudise în secret. Cuprinsă de o uşoară ameţeală, ceru voie să se retragă mai devreme şi Maxim o conduse, puţin îngrijorat, în camera lor, în care parfumul de miozotis intrase prin fantele obloanelor, umplând răcoarea nopţii cu miresme.

– Încearcă să te odihneşti. Urc şi eu în câteva minute. Mai rămân la un ceai…

– Iartă-mă că am fost imprudentă, soarele m-a luat prin surprindere … Havila m-a îngrijit ca pe un copil…

– Lucrurile astea se întâmplă, ia-le ca pe un semn că de acum va trebui să te odihneşti, să renunţi la orice efort, oricât de nevinovat ar părea … Noapte bună!

Maxim închise cu grijă uşa în urma lui, lăsând-o în aşternuturile răcoroase, în întunericul înmiresmat. Tapiseria din perete, cea care îi îngânase visul neterminat din prima noapte, arunca reflexe metalice, argintii, pătate pe alocuri de aur şi rubiniu. Vocile lui Maxim, Eliav şi Havila ajungeau până la ea în ecouri stinse, dinspre terasă. Noaptea era calmă, iar cerul o privea, prin fereastra deschisă, cu ochiul său de ciclop – luna răsărită din spatele moscheii lui Omar. Pe măsură ce se obişnuia cu întunericul, distingea vegetaţia din tapiseria Havilei: câteva ramuri de oleandru, arbuşti mici, înghesuiţi printre pietre. Firul apei, brodat cu fir de mătase albastră, se încolăcea tandru în jurul turmelor care se adăpau, plecându-şi capetele. Câţiva beduini întorceau spatele unui foc mocnit, în timp ce feţele lor o priveau, cu ochi pe jumătate închişi, subţiaţi într-o linie fină spre tâmple, până la marginea turbanelor. Unul dintre ei ţinea în dreptul buzelor un fluier, o zvâcnire argintie în noaptea de mătase care cobora spre rama împodobită cu tot soiul de mărgele, în nuanţe suprapuse de albastru, până când se topea în negrul cel mai adânc. Anna urmări până la capăt firul apei, apoi, văzând cât de departe continua deşertul, îşi retrase privirile spre beduinul care cânta din flaut, cu ochii aţintiţi spre ea.

– *Vino mai aproape de foc*, îi spuse acesta, întinzându-i mâna. Da, el fusese cel care-i vorbise, îndemnând-o să păşească, aşa cum se găsea – desculţă şi în cămaşă de noapte –, pe drumul brodat cu mătase şi mărgele de mâinile triste ale Havilei. Trebuie să stai cât mai aproape de foc, altfel vei îngheţa, îi mai spuse beduinul. Se vede că nu eşti de pe aici şi nu ştii cum e să supravieţuieşti atâta amar de vreme în deşert, aşteptând ivirea vreunei oaze. …Îşi dădea seama că visează şi asta o liniştea, cu speranţa slabă că răsăritul avea să risipească puterea visului care o răpise acolo, în tapiserie, fără ca cineva să-i fi cerut voie. Odată ce trecu dincolo de rama groasă, simţi cum aerul rece o învăluia şi nu-şi putu opri un tremur al corpului care-i părea o nălucă albă, rătăcită în pământul acela neprimitor.

– Nu judeca greşit deşertul, nu înainte de a-i fi cunoscut puterea. Beduinul îşi puse flautul deoparte şi-i vorbise. Fii fără teamă, numele meu este Zohar şi te-am aşteptat din prima clipă în care te-ai întins în patul meu. Ştiu că m-ai privit cu aceeaşi curiozitate din prima seară în care ai sosit. Tu singură ai observat existenţa noastră aici, în tapiserie, şi ţi-am citit, în ochi, dorinţa de a ne cunoaşte.

– Cum de-am ajuns aici?

– Taci, acum vei putea doar să asculţi. Noi nu vorbim în graiuri omeneşti, şoptim numai cu fir de mătase şi pietre preţioase. Ne-a ţesut aici o mână tristă; mama mea, Havila, m-a căutat, fără să mă găsească, prin toate lucrurile rămase de la mine, unicul ei fiu. Până la urmă, ea m-a adus acasă, în deşertul în care s-a născut şi care m-a hrănit şi pe mine, încă din pântecele ei. Apoi mi-a dat şi flautul acesta, pe care, în ziua în care am plecat spre Betleem, l-am lăsat desfăcut pe canapea, cu gândul să-l curăţ la întoarcere şi să-l pun la loc în cutia lui. Silueta brodată se ridică în picioare, apoi alunecă tăcută printre ceilalţi, până în dreptul primelor dune care străluceau, vălurite, în lumina lunii. Stelele clipoceau pe colţul de cer lăsat cu dinadinsul liber, acolo unde mâna Havilei începuse să brodeze câteva cuvinte al căror înţeles nu putea fi încă desluşit. Anna merse în urma lui Zohar, în timp ce picioarele i se afundau, uşoare, în nisip. Flăcările jucăuşe îşi aruncau umbrele arămii până spre gleznele ei albe, făcând-o să pară un fel de fantasmă întraripată. Cu toate că avea multe să-l întrebe pe cel despre a cărui naştere Havila îi povestise, îl urmă ascultătoare şi tăcută până la marginea văzută a deşertului. Vino, dă-mi mâna, îi spuse beduinul, apucându-i degetele subţiri, în timp ce, cu cealaltă mână, strângea flautul ca pe o sabie. Până aici se întinde deşertul în care Havila m-a adus, singurul pe care ea îl mai ţine minte. Dar mai departe, dacă vei hotărî să mă urmezi, începe paradisul meu. Vrei să te conduc acolo?

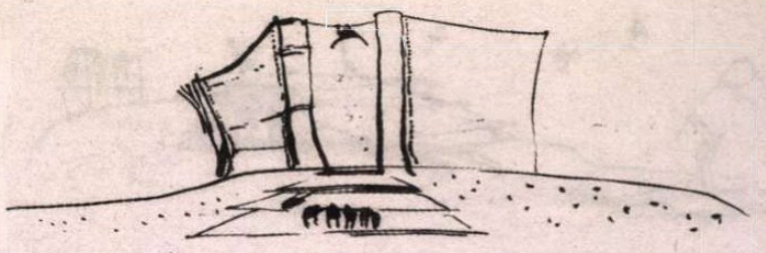
– Da.

– …Ştiu că ea mă caută, pe mine şi locul acesta. Dar am promis că voi duce acolo, mai întâi de toate, un străin. Singura ofrandă pentru darul ce mi s-a dat. Tu ai fost prima care a acceptat să mă urmeze. Ai grijă pe unde calci. În multe locuri, tapiseria e veche, mătasea a putrezit şi, dacă nu eşti atentă, o să aluneci din lumea asta a mea care se ţine într-o urzeală fină. Păşeşte cu grijă pe urmele mele, nu face nici un pas în lături şi îţi promit că vom ajunge la destinaţie… Beduinul îşi duse mâna streaşină la ochi, tulburând noaptea cu sunetul trist al flautului. Nu-ţi fie teamă, îi dau de ştire deşertului că venim. Deşertul e un prinţ, nu te primeşte oricum în regatul lui.

– Bine, dar… Anna îşi duse mâna speriată la buze. Vorbele ei făcură să i se clatine dunele de nisip sub picioare. Nu, nu se întâmplase nimic, doar vântul făcuse pânza tapiseriei să freamăte, în timp ce fereastra se închise cu zgomot.

– …Nu vorbi, Anna. Muzica flautului meu îţi va fi de ajuns. Urmează-mă… Totul a început în ziua în care am găsit izvorul… Mergeam cu Abdel spre Hozeva, în maşina tatălui său. Promisesem să nu ne îndepărtăm prea mult, dar pământul acesta, care arată la fel pe măsură ce cobori spre Marea Moartă, e înşelător. Aceleaşi stânci, aceeaşi vegetaţie săracă, topită sub soarele de foc. Nu am fost niciodată un fiu al deşertului, ca strămoşii mamei mele. M-am născut în patul în care tu te odihneşti acum, în mirosul îmbătător al oleandrilor. Nici turmele nu am învăţat să le conduc printre dunele fierbinţi, în căutarea apei. Nu sunt un beduin în adevăratul sens al cuvântului, cu toate că mâinile triste ale mamei mele m-au brodat aici, printre turme, lângă focul care stă să se stingă curând. Sunt, poate, la fel de străin de locurile astea, ca şi tine. Ceva mai mult decât o suflare de vânt, în straie care-mi ascund iluzoriul trup de ochii iscoditori ai caprelor … Dar să nu uit ce voiam să-ţi spun. Acolo, priveşte, e locul pe care l-am descoperit cu Abdel. Rămăsesem în pană, în deşert, nici o maşină nu trecea, autocarele cu turişti ocolesc prudente zona, fiindcă este aproape de graniţă. Trebuia să găsim o cale să supravieţuim, ştiam că frigul nopţii putea să ne îngheţe cât ai bate din palme. Şi ne epuizasem ultima rezervă de apă, încercând să răcorim motorul. Prea târziu, arsese şi, odată cu el, ultimele noastre speranţe de a ne întoarce în seara aceea acasă. Nu avusesem prudenţa să las măcar un bilet, ştiind că ai mei ar fi putut să mă împiedice să plec în expediţia periculoasă cu Abdel. La drept vorbind, el nu risca mare lucru, fiind printre ai lui, un tânăr curajos cu pielea măslinie şi aspră, un alt fiu al lui Ismael, căruia deşertul îi fusese hărăzit drept casă. Dar eu, un israelian care călca pentru prima oară de unul singur nisipurile arzătoare…Abdel era mai practic şi nu de puţine ori mă certase pentru pornirea mea visătoare care, dacă nu ne zădărnicea planurile, ne făcea uneori să pierdem timp preţios. Am lăsat maşina la marginea drumului, în speranţa că cineva avea să treacă pe acolo cândva şi să descopere lipsa noastră. Până atunci nu avea nici un rost să stăm pe loc, frigul se înteţea, împreună cu setea. Cerul era limpede şi, ca la o comandă dată de o forţă invizibilă, se umplu de stele. Abdel m-a învăţat cum să mă înfăşor în straiele lungi, ca să mă feresc de vârtejurile de nisip şi, potrivindu-mi paşii cu ai lui, am început să înaintez greu, aşa cum faci tu acum. Dar să nu te temi, calea deşertului se învaţă repede…Şi tu ai sânge de arab în tine, îmi spuse Abdel, imposibil să nu-ţi cunoşti casa. Uite, priveşte de jur împrejur, pe undeva prin pustietăţile astea s-a refugiat Agar, împreună cu fiul ei Ismael, părintele nostru. Aici şi-a cerut moartea până când, înduplecând cerurile, a primit darul apei. Trebuie să găsim apă, orice ar fi, numai aşa vom supravieţui. Am lăsat şi GPS-ul deschis, nu mi-am pierdut de tot speranţa în capacitatea tehnicii, cu toate că a o folosi aici, unde strămoşii mei s-au ghidat de veacuri numai după hărţile astrale, mi se pare o impietate. Dar, fie…Atunci l-am simţit pentru prima dată… Îţi jur… ■

(Fragment din romanul *Insula Melc*, în curs de apariţie, Copyright (c) Editura Eikon, 2015, în seria de autor Andreea Nanu)



Realizată, acolo unde a fost posibil, pe baza manuscriselor lui Duiliu Zamfirescu, ediţia lui Ioan Adam şi Georgeta Adam face dreptate şi stilului scriitorului, sacrificat adesea de către editorii antumi sau postumi.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Romanele lui Duiliu Zamfirescu

Duiliu Zamfirescu mai este cunoscut astăzi doar pentru romanele din *Ciclul Comăneştenilor*. Dar realitatea este că a scris mai multe: romancier impenitent, deşi nu întotdeauna convins de valoarea lui absolută, *scriitorul politicos* (cum l-a numit Mihai Zamfir în *Scurtă istorie...*) s-a străduit îndelung, înainte şi după 1918, să contrazică spaima criticii că nu avem roman.

Uitarea unei părţi a operei sale nu se datorează numai lipsei valorii literare propriu-zise. Căci, la drept vorbind, nici măcar cititorii profesionişti nu mai ştiu că Duiliu Zamfirescu a scris *Lume nouă şi Lume veche*, *Lydda. Scrisori romane* şi a început un „roman al Reîntregirii", intitulat, provizoriu, *Romanul Deduleştilor*. Unele dintre aceste texte nu au mai fost editate de foarte mult timp, iar altele au fost cenzurate în perioada comunistă. Chiar dacă e un autor de raftul al doilea, Zamfirescu face şi el parte dintre scriitorii a căror operă trebuia neapărat reeditată după 1989.

Este ceea ce fac Ioan Adam şi Georgeta Adam, în primul volum al unei noi ediţii critice, intitulat *Integrala romanelor*, care recuperează toate acele texte accesibile, până acum, numai specialiştilor. Volumul restituie, de asemenea, textul integral al celorlalte romane, din care cenzura de dinainte de 1989 eliminase fragmente de text neconvenabile ideologiei oficiale.

Astfel, ediţia se deschide cu *În faţa vieţii*, datând din 1884, care a rămas în ediţia princeps până anul trecut, când a fost reeditat la o editură de nişă şi într-un tiraj minuscul. Timp de 130 de ani, referinţele la text s-au făcut pe baza ediţiei din 1884 sau, mai verosimil, după ureche. Nu altfel stau lucrurile cu cel de-al doilea roman al scriitorului, *Lume nouă şi Lume veche* (unul dintre primele romane citadine din literatura noastră), care, din cauza unui portret ireverenţios al lui Dobrogeanu-Gherea şi al unor critici explicite aduse socialismului, a fost cenzurat în perioada comunistă. Integrala continuă cu *Ciclul Comăneştenilor* – mai cunoscutele romane *Viaţa la ţară*, *Tănase Scatiu*, *În război*, *Îndreptări* şi *Anna sau Ceea ce nu se poate* –, încheindu-se cu *Lydda. Scrisori romane* şi, respectiv, fragmentul din proiectatul *Roman al Deduleştilor*.

Ediţia e cuprinzătoare şi utilă pentru o analiză aplicată a ideilor pe care le avea despre roman Duiliu Zamfirescu, într-o perioadă în care romanul era încă departe de a fi devenit specia principală a literaturii române. Avem pentru prima dată la un loc toate aceste texte, apărute de-a lungul a mai bine de trei decenii (câte se scurg între *În faţa vieţii* şi cele 17 pagini din *Romanul Deduleştilor*, scrise după Marea Unire). Ele dezvăluie – coroborate şi cu bogatele referiri pe care scriitorul le face, în corespondenţă, la propriul „atelier de creaţie" – un traseu al devenirii operei şi, totodată, un itinerar al pătrunderii romanului în conştiinţa literară românească. Ambele, de prisos să precizez, sinuoase şi marcate de nenumărate imprecizii şi confuzii, dar, în acelaşi timp, îndreptându-se către o structură care, prin Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian sau Anton Holban, va marca, după 1918, un moment strălucit în istoria literaturii noastre.

Realizată, acolo unde a fost posibil, pe baza manuscriselor lui Duiliu Zamfirescu, ediţia lui Ioan Adam şi Georgeta Adam face dreptate şi stilului scriitorului, sacrificat adesea de către editorii antumi sau postumi. Se ştie, tot din corespondenţa sa, că Zamfirescu (care nu făcea efortul de a-şi corecta singur şpalturile) era permanent nemulţumit de felul în care tipografii îi interpretau caligrafia. Vechile erori de lecţiune s-au perpetuat şi amplificat prin intervenţiile editorilor postumi, care au simplificat şi uniformizat, într-un fel sau altul, stilul acestui autor, care avea ambiţia de a reuni tradiţia şi modernitatea şi de a furniza norma lingvistică a prozei de la 1900. Chiar şi diferenţele stilistice dintre *Viaţa la ţară* şi, respectiv, *Anna sau Ceea ce nu se poate*, estompate de ediţiile mai vechi, sunt semnificative şi e bine că noii editori au revizuit, după manuscris sau (acolo unde nu a fost posibil) după revistă, textul. A rezultat o versiune fidelă faţă de intenţiile scriitorului şi care se constituie într-un bun martor al evoluţiei stilului romanesc la noi, înainte de Rebreanu.

Spun asta, pentru că stilul scriitorului, de la primul roman la ultimele pagini din neterminatul *Roman al Deduleştilor*, trădează o succesiune de modele care jalonează însăşi evoluţia ideii de roman la noi, de la cel *sentimental* al romanticilor (Bolintineanu este un reper în egală măsură contestat şi urmat de tânărul Duiliu Zamfirescu), la *romanul de familie*, de tip francez, realist şi cu problematică socială şi morală. Saltul este, să recunoaştem, destul de mare şi greu de realizat, chiar de un talent literar mai pregnant decât cel al lui Zamfirescu. Dacă adăugăm şi apreciabilul bagaj de prejudecăţi culturale şi politice ale scriitorului, obţinem o explicaţie firească a eşecului său în a deveni marele romancier al literaturii române. Victimă a lipsei de experienţă estetică, deopotrivă a literaturii şi a cititorilor de roman, Duiliu Zamfirescu a ilustrat, de aceea, mai degrabă epoca de pregătire a romanului, decât cea de consacrare.

Dar să revenim la această ediţie remarcabilă, care desfide convingerea unor cronicărese că nu se mai fac ediţii de calitate în România de azi, şi la stilul acestui scriitor, a cărui operă se constituie în paralel cu stabilizarea treptată a unei norme literare. Duiliu Zamfirescu se considera moldovean, dar prezenţa regionalismelor şi a unor particularităţi lexicale ori de pronunţie nu trebuie pusă exclusiv pe seama originii. Prozatorul – se ştie dintr-o scrisoare către Titu Maiorescu, datând din 1893 – făcea diferenţa între discursul naratorului şi cel al personajelor şi considera că, în roman, acestora trebuie să li se păstreze autenticitatea lingvistică. De unde marea variaţie lexicală şi fonetică, de care vorbeam. Opţiunea lui Zamfirescu pentru realism merge până la limbaj, ceea ce, abstracţie făcând de nereuşita estetică de ansamblu, este o dovadă de maturitate conceptuală. E meritul prezentei ediţii că a restaurat stilul iniţial al textului, ce traduce concepţia despre roman a autorului, şi e chiar de mirare că ea nu s-a făcut mai de mult.

Îmi vine greu să cred, totuşi, că poziţia lui Duiliu Zamfirescu în canonul istoric se va schimba, în urma acestei ediţii integrale a romanelor sale. Şi nu doar din cauza evoluţiei naturale a orizontului de aşteptare ori a spiritului timpului. Duiliu Zamfirescu ilustrează, poate mai bine ca oricine altcineva, cazul scriitorului inteligent, cu propensiuni analitice şi teoretizante, dar înzestrat cu un talent mediocru. În plus, trebuia să fii Sadoveanu ca să scapi de sufocantul lanţ de prejudecăţi care-l înconjurau pe prozator, la 1900, obligându-l să abordeze cu predilecţie probleme morale şi, mai ales, sociale. Zamfirescu credea – dincolo de ideile sale interesante despre roman – că acesta trebuie să fie o „frescă" aidoma a mersului societăţii româneşti şi, de ce nu?, să aducă o soluţie la mult-dezbătuta „problemă ţărănească".

Duiliu Zamfirescu – *Opere. I. Integrala romanelor. În faţa vieţii, Lume nouă şi Lume veche, Viaţa la ţară, Tănase Scatiu, În război, Îndreptări, Anna sau Ceea ce nu se poate, Lydda. Scrisori romane, [Romanul Deduleştilor]*, ediţie îngrijită de Ioan Adam şi Georgeta Adam, studiu introductiv, cronologie, comentarii, note, variante şi glosar de Ioan Adam, postfaţă de Eugen Simion, Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2015, 1632 p.

Începând sub o zodie citadină şi sentimentală şi încheind sub una rurală şi socială (chiar naţională, *Romanul Deduleştilor* fiind proiectat să reflecte Marea Unire), scriitorul a ilustrat, de fapt, prin romanele sale, transformarea societăţii româneşti, de la liberalismul din zorii creării Principatelor Unite la conservatorismul accentuat din preajma Marelui Război. Prea apropiată de o istorie, în fond, măruntă şi, în tot cazul, revolută, opera sa s-a perimat iremediabil.

Asta nu înseamnă, Doamne fereşte!, că integrala romanelor sale nu este o apariţie excepţională, una dintre cele mai însemnate din peisajul editorial al ultimilor ani. Lectorul profesionist găseşte în suita romanelor lui Duiliu Zamfirescu nu puţine revelaţii cu privire la personalitatea scriitorului şi, mai ales, la structurile literare româneşti la 1900. În plus, o literatură în care un Duiliu Zamfirescu ilustrează, prin asemenea romane, raftul al doilea nu e tocmai de lepădat. ■

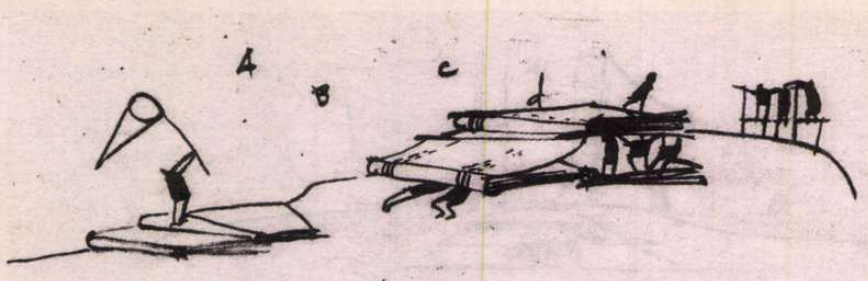
Premiile revistei „Argeş"

Vineri, 15 mai 2015, au fost acordate Premiile revistei „Argeş" pe 2015:

Premiul Opera Omnia – **Nicolae Prelipceanu**

Premiul pentru critică literară – **Vasile Spiridon**

Premiul pentru poezie – **Octavian Doclin.**



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Antologie. „Sunt o individualitate cu buline", gândea umbrela

Luca Cippola. Sînteţi un poet italian care scrie în limba română în chip meritoriu. Aţi mai publicat în rubrica de faţă şi cred că textele trimise de această dată merită atenţie.

Hagar

Îți dai seama că mireasma ei
este din pinii antici
de pe aleea
gării;
dimineața
absorbeam amalgamul
realului
în visul
împodobit cu bile,
picioarele i se deschideau deja
la amintirea
unei alte vieți
când îmi vorbea.

Grădina

Ca să te iubesc trebuie să te ating aici,
dar
în grădină n-am decât să te simt;
ca să miros o floare trebuie să mă
îndoi, acolo
în gardul petalelor ei voi putea să mă
îmbrac;
și ca să mă joc cu peștii, nu știu să înot,
dar
nu va fi mai ușor să mă prefac în ei?
Ca să disting greșeala mă bazez pe o
oglindă
însă dincolo de râu va fi de ajuns să mă
uit
la mine și la tine
precum și la alții și la altele...
Vom înțelege atunci jocurile noastre
aici, unde soarele se ascunde deseori
după norii de fosfor.

Nici un costum de scenă
în materia
sesizabilă și indistinct.
Dragostea
să ne desfacă la fel ca versurile
într-un cânt.

Libertinul

Adormi timp de o secundă
buzele supte
și cosița unei rechemări
sonore și palide,
unsoarea care curge din pământ
la trezire –
râsul zeflemitor al primilor ani –
soarta,
ceasul bate, o ambuscadă,
doar un pas de fado.
tu și colecția ta de
femei,
tren deja deraiat.

Daniel Mihai. M-am străduit să aleg cîteva texte dintre cele, multe, trimise recent. Vă sfătuiesc ca, data viitoare, să vă faceţi singur o selecţie la fel de exigentă.

Trofee

Ei erau mulți. Mulți și tăcuți.
La intervale regulate
Se desprindea câte unul
Și înainta prudent, cu mâinile în față
Înainta bâjbâind
Și la distanțe egale
Îi cădeau mâinile, capul, trupul...
Apoi picioarele speriate o luau înapoi
alăturându-se grupului.
Până când rămase o mare de picioare
tropăind
de frig sau de nerăbdare.

Variațiuni cu o umbrelă

Un trecător
Cu o umbrelă.
De ce trebuie
patru cuvinte
pentru o singurătate?

2.Nimic mai diferit
Ca aerul
De sub umbrela chinezului.

Stingheră
umbrela într-un colț
Soarele se retrage
În umbra ei.

4.Mare.
Văd o umbrela jucându-se
cu vântul.

5.O umbrelă
și o femeie.
La ele se gândea
Bărbatul viețuind.

6. „Sunt o individualitate
Cu buline"
Gândea umbrela cu buline.
Mai bine decât unii.

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.

■ noul val de alex ştefănescu

Eminescu şi Securitatea

Florina Ilis duce o viaţă retrasă, ascunsă printre cărţile Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj, a cărei angajată este. Simte, cum declară într-un interviu, o satisfacţie ştiind că unii dintre oamenii pe lângă care trece pe stradă i-au citit cărţile, dar nu o recunosc.

Florina Ilis, *Vieţile paralele,* roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2012 (pe copertă: Constantin Jiquidi, *Înmormântarea lui Eminescu).* 688 pag.

Am putea crede că este vorba de modestie şi timiditate, dacă n-ar exista dovezi că autoarea are o conştiinţă clară a valorii ei, o concepţie bine articulată despre ingineria narativă pe care o practică şi chiar o tendinţă de a le explica în termeni categorici criticilor cum anume trebuie să-i înţeleagă cărţile. Iat-o dictând, în alt interviu, ideile care ar trebui dezvoltate într-o cronică literară la romanul *Vieţile paralele:*

„N-aş spune că am urmărit programatic subminarea mitului poetului naţional, ci, mai degrabă, am încercat să-l deconstruiesc. Se ştie că deconstruirea *(deconstruction)* începe din momentul în care un text sau, în cazul nostru, un mit, transgresează legile care l-au făcut să apară, textul sau mitul reorganizându-se pentru sine, din piesele sale componente, independent de voinţa care l-a creat iniţial. Am încercat să «sparg» cumva contextul în care s-a creat mitul poetului naţional inserându-l, cu o nouă abordare, în alte contexte, diferite sau chiar opuse. E vorba de întreaga poveste a dosarului de urmărire a «poetului naţional», dar şi de prezentarea perioadei de îmbolnăvire a lui Eminescu care ni-l arată atât ca pe un bolnav obişnuit, cât şi, prin lectura dublă, ca pe un mit cultural care se deconstruieşte şi se reconstruieşte treptat sub ochii cititorului."

Inteligentă şi talentată, capabilă să valorifice o imensă documentaţie, Florina Ilis nu are şi intuiţia *celuilalt.* Voluntarismul o determină să stabilească de una singură şi reacţiile lui, ceea ce o lipseşte de atât de necesarul *feedback.*

Este ceea ce se întâmplă şi în romanul de mare miză *Vieţile paralele,* care îl are ca protagonist pe Eminescu. Dacă se consulta cu cineva sincer şi competent înainte de a-l publica (sau dacă măcar se substituia cititorului, în imaginaţie), prozatoarea ar fi aflat că acest roman plictiseşte, din cauza modului schematic, lipsit de graţie în care este construit. Consideraţiile savante făcute de ea *a posteriori* asupra strategiei narative adoptate nu îl salvează.

Deconstruire (nu subminare a mitului), extragere a legendei dintr-un context şi mutare a ei în alt context, strădania de a-l prezenta pe poet, prin lectură dublă, ca pe un bolnav obişnuit, dar şi ca pe un mit cultural etc. etc. – toate aceste precizări şi justificări nu măresc puterea de seducţie a cărţii. Este ca în dragoste: dacă o femeie nu place unui bărbat, este inutil să-i vorbească despre modul subtil în care şi-a redesenat sprâncenele sau despre design-ul ingenios al rochiei. Nu place, nu place, orice argumentaţie este de prisos.

Florin Ilis a avut ideea – excentrică şi riscantă – să alterneze în roman paginile de reconstituire propriu-zisă, din punctul ei de vedere, a vieţii lui Eminescu cu extrase dintr-un imaginar dosar de urmărire informativă a poetului, confecţionat după modelul dosarelor din arhiva fostei Securităţi.

Secvenţele de viaţă, reconstituite cu sagacitate şi cu o utilizare abilă a citatelor, prezintă în principiu interes. Ceea ce supără este un anumit ton batjocoritor al relatării. Iată un dialog imaginar între poet şi doctorul sanatoriului:

„Despre ce doriţi să discutăm, domnule Eminescu, îl întreabă politicos doctorul. Despre limba română, bineînţeles. Un fagure de miere, nu alta!" etc.

Veronica Micle este şi ea persiflată fin-tăios, ca în pasajul în care prozatoarea o descrie masturbându-se în patul conjugal, cu gândul la Eminescu, înainte de venirea acasă a soţului ei, Ştefan Micle (numit alternativ în roman „domnul rector" şi „Fănică").

„Povestea" vieţii lui Eminescu (spusă, cum prevedea poetul însuşi, de o străină gură) este întreruptă frecvent de citate din diverşi memorialişti prezentate ca note informative şi semnate „sursa Samoil", „sursa Stefanelli", „sursa Pietraru" etc. Pentru crearea impresiei de autenticitate sunt folosite chiar formule de genul: „Cele câteva foi manuscrise sustrase de agent de la locuinţa poetului conţin unele informaţii preţioase. Se vor lua toate măsurile care se impun. Lt. de Sec. Condurache Mircea, *ACNSAS, Fond Informativ, dosar nr. 859, vol. I, ff. 71-72).*"

Parodierea dosarelor Securităţii o încântă pe Florina Ilis ca o jucărie pe care n-o mai lasă din mână. Dar pe cititor nu-l încântă. Folosit de prea multe ori, procedeul devine previzibil şi de la un moment dat agasant, ca un tic nervos.

În general, este prea multă vorbărie în acest roman. Ideal ar fi ca Florina Ilis să rescrie cartea, ocupându-se de Eminescu, nu de obiectivul Eminescu. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Între evaziune şi reîntoarcere

Prezenţă constantă sub condeiul lui Grigore Chiper, femeia e idealizată prin intermediul unor materialităţi complexe. Senzualitatea cedează adesea unei abordări mai larg senzoriale, inspirînd gravitatea, organicitatea simţămîntului erotic: „iodul din vise se prelinge/ pe nisipul gleznelor tale/ sărate – marea// nu pot privi în larg/ ţarina atîrnă de tălpi// gust din mărul pădureţ/ aşa ceva simt/ arta şi schemele" (*par mai demodat*). Sau: „aşterne pe covorul moale/ piciorul sau tîmpla/ poştalionului roşu – o dungă/ mînjită pe ziduri neglijent/ pînă la capăt ziua se soarbe/ oglinda-i smerită/ odihnă a desenelor/ buclele – o vijelie smucindu-se/ în afara cadrului/ uşoarei întristări" (*aşterne pe covorul moale*). Sau: „farmecul braţului tău ce/ poartă acu doliu – o/ pajură îngustă/ inepuizabila tăcere/ te-aş întreba/ cum a fost?/ dar mîinile tale – fibre/ subtile care/ ating nevăzutul" (*amalgamul trecător*). Dar chiar şi aceste materialităţi, pesemne resimţite ca insuficiente, continuă drumul spre o percepţie vizionară: „faţa ta – o lume/ tînără/ care exaltă un conţinut/ uneori frumoasă şi inutilă/ alteori mlaştina absoarbe/ platforma plutitoare/ iar tu continui să pluteşti" (*care exaltă un conţinut*). O altă faţă a evocării (invocării) feminităţii, cea a unei comunităţi geneziace cu trupul masculin, precum o nouă naştere a Evei: „îţi smulgi faţa/ din pămîntul palmelor mele/ îmi smulgi imaginea ta/ din perioada/ cînd încă nu erai nimic/ vraja înnebunitoare/ semăna cu fustele largi/ rotite în dans/ apoi tot tu/ dar deja ireală, cu braţul meu trecută în vis" (*cum creioanele colorate*). Din asemenea încleştări avîntate ale erosului, eul auctorial tentează eliberări domestic-exotice, mixînd cotidianul cu datele mitologiei. Declară că poposeşte „într-o odisee/ cum apa în catacombe", purtînd o desagă umplută cu pîine prăjită în locul cafelei, străbătînd „anunţurile/ şi subteranele însetate de agonia prerafaeliţilor", sperînd, în consens cu idealul lor, „a se salva în părul demetrei" (*pornesc într-o odisee*). Sensibilitatea se clatină între grandoarea depărtărilor şi existenţialul provincial care de fapt potenţează primul factor: „De aici din panourile/ gigantissime literele îngroşate/ anunţă peste oraş întunericul/ fiind şi ele deopotrivă întunecate.// ultima cursă a vaporului/ se dezlipeşte de megafonul provincial./ Ca şi cînd e totuna de care parte/ şi cu cine să rămîi pe mal.// dar nu e aşa. Uite/ am comis o greşeală/ un fel de metaforă/ într-o lume provincială" (*Acid şi bază*). Neîndoios plecarea, călătoria, constituie un spaţiu de rezonanţă al acestei anxietăţi generate de fixarea într-un mediu ingrat. Fără a dispărea teama voluptuoasă a încălcării posibile a unor tabuuri, ducînd la experienţa clandestinităţii: „La gară am privit prin grila uşor deformată. Grila-suliţe ascuţite./ Eram un clandestin printre hohotele/ ce sfidau puritatea" (*Aproape pregătit*). Ezitînd a opta pentru o soluţie, Grigore Chiper se situează între evaziune şi reîntoarcere, între satisfacţia abstractizantă a unei destinaţii necunoscute şi recăderea în fantasmagoricul calmant de zi cu zi. Veghea coincide cu capacitatea transfigurării, somnul cu cea de reîntoarcere în senzorialul habitual: „Pe timp de iarnă monotonia cum/ o flaşnetă de esenţă tare te reduce/ la nivelul de pasager întîmplător/ şi taciturn. Nu scrii nimic despre/ această stare să nu te blamezi,/ mai tîrziu. O treime din veghe/ aţipeşte. Nu recunoşti locurile/ care ţi-au dat tăria să supravieţuieşti/ absurdului incoruptibil" (*Nu scrii nimic*). Această revenire la părelnica normalitate, echivalată cu o somnolenţă, duce la compensaţii onirice. Figura femeii reapare înscrisă în episoadele unui imaginar hipnotic: „acum dormi pe două perne/ şi asculţi tic-tacul organelor tale/ nu ca pe un reproş/ ci ca pe un vis/ gata să se curme oricînd" (*între singurătăţi*). Reproşurile cîte i se aduc sînt îmblînzite de contextul fantasmatic al relaţiei. Călcînd aidoma unui somnambul prin locuri neumblate, bardul îşi dă seama că nu s-a produs nici un fenomen cosmic atunci cînd partenera şi-a lăsat deoparte haina pe o carte (*Gulliver*). Urmează înfrigurate erotisme, decupate dintr-un imposibil dureros prin natura sa palpabil-impalpabilă de vis. Evanescenţa lor e cu atît mai dramatică cu cît ele testează îmbierile realului, îl certifică fulgurant spre a încerca să-l anuleze: „mîinile tale sunt calde şi moi/ sunt ca hîrtia ambalajelor scumpe// îţi arăt steaua lui Hades/ ca pe o vînătoare văzută de hăitaşi" (*sub un pod din Italia*). Pe urmele glorioase ale lui Pessoa, urmaşul său moldav îşi caută în cele din urmă un alibi spre a putea vorbi despre sine: „era singur şi nu avea nevoie de poveşti/ o fi avut şi el un vis/ cu care şi-a bruiat viaţa// aud voci acolo dar e o cîmpie/ între degetele mele şi ochelarii lui" (*Vocea lui Pessoa*). În destule versuri, admirabil poet acest Grigore Chiper!

Grigore Chiper, *Cărări înapoi*, Colecţia Opera Omnia, Poezie contemporană, Ed. Tipo Moldova, 2013, 504 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

„Nu-mi voi pierde deci timpul regretând că trebuie să mor." Are dreptate, într-un fel: degeaba regreţi. Însă e al dracului de regretabil că trebuie să mori.

Şi, ca să fiu mai filozof: nu e regretabil că oamenii mor, fiindcă într-o lume în care nu s-ar muri n-ar fi de trăit; în schimb, e profund regretabil că un om anume trebuie să moară. Mai exact, oricare om.

„Decât să arate că nu aude, surdul preferă să lase impresia că a înţeles, chiar dacă riscă să piardă o informaţie importantă." Nu-i tocmai aşa. Dacă omul mi-e cât de cât apropiat, îl avertizez (deşi el ştie deja) că nu aud. Dacă, la vreo întrunire mondenă, îl cunosc vag, ori abia l-am cunoscut, aşa e, mă prefac. Din politeţe, ca să nu se simtă prost. Oricum nu e important ce se aude, sau nu se aude, la astfel de întruniri.

Închei lectura din Montherlant cu o frază pe care i-o dedic lui Horia-Roman Patapievici: „Ura este de neînvins când se îndreaptă împotriva unui lucru bun".

De mulţi ani, putem deja să spunem că sunt mulţi, când se desprimăvărează, un cuplu de porumbei încearcă să-şi facă cuib sus, sub tavanul balconului, pe o cutie mică de metal alunecos. Aduc surcele care cad, cum cade şi oul. Anul ăsta, ceva s-a dereglat. Au făcut cinci ouă şi, bineînţeles, toate s-au spart. „–Mi-e milă de ei, mă simt şi vinovată, nu ştiu de ce", spune T. Nimic de făcut.

(Până la urmă am înfundat cu cărţi proaste spaţiul dintre cutie şi tavan. Probabil că porumbeii se vor simţi frustraţi, cum s-ar simţi, aflând, şi autorii acelor cărţi.)

Apuc un volum al lui Florin Mugur. În dedicaţie aduce vorba despre o „primăvară severă". Mai mult nu îndrăznea. Când stăteam de vorbă, în schimb... „Mă fac eu forte să i se dea o pensie bună, numai să ne lase", zicea.

În dimineaţa asta furăm la Obor. În magazinul *Altex*, în magazinul *Flanco*, să vedem cuptoare de gătit. („Da' nu ţin numai 4-5 ani!?", se îngrijorează T. La ce ne-or fi trebuind mai mulţi?, m-am gândit.) Acum e 12 şi un sfert, am şi luat masa, sunt trântit pe pat. Frânt. „–Ce-i cu tine de eşti obosit? –Ştiu eu? O fi tensiunea aia mică..." Vorba lui Mugur, „trăiesc atât de încet".

Mugur întreabă: „Ce faci? Râzi? / Ce faci? Mori?" Răspunsul: mor, dar până atunci, ca să-i dau cu tifla morţii, râd.

Se pun în saci osemintele marilor familii, de la Bellu, ca să fie vândute cavourile – unor bogătaşi. Ce ne caracterizează este discursul patriotic inflamat şi lipsa totală de patriotism.

S-a făcut! Bunul Marcel a fost expulzat de la muzeu. Era şi firesc. Nu se putea. Strica piaţa. Punea prea mult suflet în ce făcea.

Dau peste zece defecte româneşti numărate de Vintilă Mihăilescu. Mă examinez. Unul – mândria, orgoliul – nu-i defect, decât în exces. Eu nu-l am, tot în exces. În exces îmi lipseşte şi dorinţa de a fi şef. Excesul constă în aceea că nu-mi trebuie niciun fel de responsabilităţi. Tendinţa spre bârfe o am, spre scenarii şi jocuri politice ceva mai puţin. Nu mă cred mai deştept (nu mă cred deştept deloc!). Înclinaţie spre distracţie: din belşug. Dorinţa de a fi lăudat: o am (că oameni suntem!), dar zic că nu o am, că aşa dă bine, şi nici n-am cine ştie cât. Tendinţa de a invidia: oarecum la fel (îl invidiez numai pe cine nu merită ce are, zic eu). Tendinţa de a căuta ţapi ispăşitori: pe asta mi-o stăpânesc, din iubire pentru T. Comoditatea, lenea: sub aspectul acesta sunt, cum se zice astăzi, român de român. Superficialitatea: o am, cu toate că nu mă folosesc de sloganul „merge şi aşa". Nu prea mult.

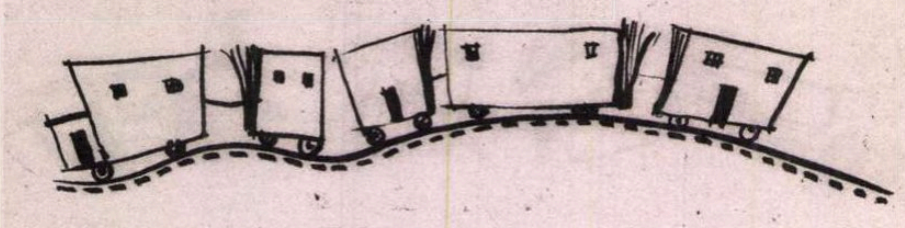
Lansare Mihai Zamfir: *Plecând de la cărţi*. Uit să comentez capitolul poate cel mai interesant (o face Solomon Marcus, pe care mă bucur să-l reîntâlnesc neschimbat şi la fel de îngrijorat să nu-i scape ceva din ce poate fi citit; mie, din amabilitate, dar şi sinceră compasiune, îmi spune: „Nu se poate! Glumiţi". Când scriu că nu pricep matematica, vreau să zic). Despre româna actuală M.Z. scrie că degeaba o bârfim. Ea se va impune, încât a practica limba literară va deveni o probă de snobism. Aş adăuga că din cauza contrastului neobişnuit de mare între vulgaritatea celei care se va impune şi limba îngrijită, aceasta va deveni insuportabilă cum este franceza clasică pe care o citesc pe *Mezzo*, în subtitrarea operelor. Limba aceea cu *exaucer*, cu *transports*, cu mai ştiu eu ce. Refuzul de a spune lucrurilor pe nume se va răzbuna.

„Lipsit de text, curajul lui apune" scrie Mugur şi aş zice că e cuvântul unui redactor, nevoit să cenzureze orice îndrăzneli. „Lipsit de curaj, textul lui apune" s-ar fi putut scrie despre noi, aproape despre toţi.

Unde nimic nu e, nici iubire nu mai e.

Mugur: „o să am timp după moarte, oho, ce timp o să am".

„Hai să-ţi spun cum e făcută o cămaşă de forţă: la început de tot sunt plantaţiile de bumbac şi un băiat subţirel şi frumos le străbate în picioarele goale fluierând fericit" Ce poţi să spui mai bine despre hazard şi despre inexistenţa vreunui sens? ■



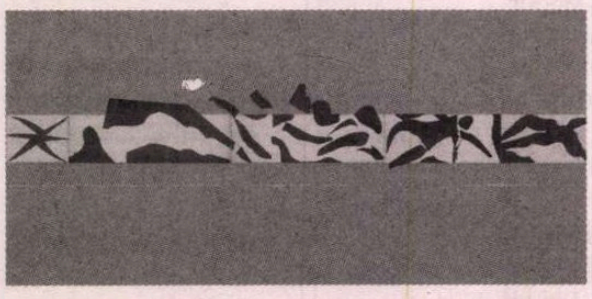
Creează o lume nestatornică, un univers fluid – mici pete din hârtie colorată fluturând în adierea brizei, inițial prinse în ace și mereu deplasate pe pereții unor apartamente din Nisa, Vence sau Paris.

Henri Matisse – ultimii ani

La sfârșit de 2014, două expoziții londoneze dedicate operei târzii a lui Rembrandt și respectiv Turner, o altă manifestare la Muzeul de Arte Frumoase din Boston consacrată prezenței lui Goya în colecțiile americane și, în fine, o expoziție la Muzeul Metropolitan care reunește portretele pe care Cézanne le-a făcut de-a lungul timpului soției sale demonstrează fără tăgadă cum acești artiști și-au păstrat inventivitatea în anii senectuții.

Există multe alte exemple în istoria artei occidentale, de la Tițian la Monet. Sunt însă puțini cei care, târziu în cariera lor, au adoptat acele noi mijloace de exprimare care să le permită deschiderea unui capitol inedit și semnificativ al evoluției lor artistice... Proteicul Picasso și-a descoperit, în ani petrecuți la Vallauris, o adevărată pasiune pentru ceramică... Degas, pentru un anume proces de obținere a gravurilor numit monotip... Matisse, pentru decupaje din hârtie colorată.

Nud albastru II



Piscina

O fabuloasă expoziție dedicată creației lui Matisse din ultimii săi ani, văzută mai întâi la Tate Modern din Londra – unde a depășit toate recordurile de vizitatori – este acum la Muzeul de Artă Modernă din New York.

Este o bucurie să vezi ce senzație de eliberare radiază aceste lucrări concepute după ce, în 1941, în urma unei operații de cancer abdominal, Matisse este silit să se deplaseze pentru restul vieții cu ajutorul unui cărucior. Nevoit să renunțe la actul de a picta, devenit prea dificil și obositor, artistul înlocuiește penelul cu o pereche de foarfeci de croitorie – există în expoziție un scurt film care-l arată în plin proces creator – tăind felurite forme din hârtia pictată în guașă de asistenții săi. Încântat de ceea ce descoperă, de posibilitatea de a depăși limitele pe care o ramă, un cadru, le impuneau picturii, va continua să exploreze această lume a decupajelor vreme de aproape două decenii, până la moarte (1954). Creează o lume nestatornică, un univers fluid – mici pete din hârtie colorată fluturând în adierea brizei, inițial prinse în ace și mereu deplasate pe pereții unor apartamente din Nisa, Vence sau Paris – de un farmec cu totul special. „Doar ceea ce am creat după boală reprezintă a doua mea viață, adevăratul meu eu" – declara Matisse poate exagerând.

Ideea decupajelor nu a apărut brusc în 1941. Artistul a pictat încă din anii fovismului naturi moarte cu componente distincte, plutind pe o suprafață „inertă", „Natură moartă cu fructe și flori" (1906) din colecția institutului londonez Courtauld fiind un exemplu la fel de bun ca oricare altul. Matisse a folosit explicit decupajele încă de la începutul anilor '1930 ca studii pregătitoare pentru pictura murală „Dansul" amplasată la parterul vilei din Merion a faimosului colecționar american Alfred Barnes. Primul exemplu inclus în expoziție este *Cuplu dansând* (1937-38), un studiu pentru cortina baletului *Roșu si negru* de Léonide Massine. Tehnica devine o preocupare predominantă atunci când, la sugestia lui Tériade, concepe volumul *Jazz* publicat în 1947-1948. Ciclul celor douăzeci de prototipuri, majoritatea cu teme legate de lumea circului, a fost reprodus adesea și este foarte cunoscut. Dar, a vedea în expoziție lucrările originale, urmele concrete de foarfecă și lipici, este cu totul altceva decât pot să-ți ofere litografii în culori îndoielnice. Nu degeaba spunea Walter Benjamin că o operă de artă are o „aură" care lipsește reproducerilor...

„Am ajuns la decupaje pentru a lega desenul și culoarea într-o singură mișcare" – afirma Matisse la un moment dat. Sau, altă dată: „a tăia direct în culoare îmi amintește de dalta sculptorului"... Adevărul este că ușurința cu care te apropii de decupajele lui Matisse tinde să ascundă două trăsături esențiale ale acestora. Pe de o parte, caracterul lor experimental, extraordinara lor originalitate: desen, pictură, sculptură sunt componente inseparabile ale unui tot unitar în care *yin*-ul fragmentelor colorate este la fel de important ca și *yang*-ul golurilor, suprafeței pe care sunt amplasate. Fără ajutorul umbrelor și hașurilor, artistul obține iluzia profunzimii doar din jocuri de culori și de forme... Pe de alta, impresia de realizare facilă ascunde un extraordinar efort creator. Așa cum atestă zecile de urmele de ac de pe marginile modelelor, decupajele n-au fost rezultatul unei „viziuni" prealabile ci al unui număr nesfârșit de încercări succesive de a aranja micile fragmente de hârtie colorată într-un întreg semnificativ. Un exemplu extraordinar în acest sens îl reprezintă cele patru variante alăturate ale compoziției *Nud albastru* (1952), ecou, după jumătate de veac, al tabloului *Nud albastru. Amintire din Biskra* care l-a șocat atâta pe Picasso prin „noutatea" lui. Lucrările nu vorbesc doar despre perseverența cu care Matisse și-a urmărit viziunea creatoare. Comparându-le cu cele patru basoreliefuri intitulate *Spatele* (1908-1931) – aflate în colecția permanentă a muzeului – ai dovada că, dincolo de diferențele dintre efemeritatea hârtiei colorate și masiva permanență a bronzului, decupajele lui Matisse nu reprezintă doar un nou început ci și continuarea unor preocupări de o viață ale artistului de a reduce formele la esențial.

Cele patru trupuri sunt înconjurate de alte lucrări – *Acrobați, Femeie cu amforă, Nud albastru în picioare* – decupate din hârtie de aceeași culoare marină. Alte siluete albastre, înotând sau plonjând în apă, apar în sala alăturată. Aici a fost amplasată, în toată splendoarea ei reconstituită, friza intitulată *Piscina* (1952), provenind din apartamentul din Nisa al pictorului și neexpusă public din 1993. Descoperirea, în decursul unei îndelungi și meticuloase restaurări a acestei lucrări majore, a unor noi detalii despre procesul de creație al decupajelor a constituit, se pare, principalul imbold în organizarea expoziției de față.

Mai mult decât prea lăudatul ansamblu ornamental pentru capela din Vence, grupul acestor compoziții dominate de albastru reprezintă punctul culminant al expoziției. Ele demonstrează modul în care orice tendință a artistului de a aluneca în „decorativ" – în sensul peiorativ de facil și previzibil – este contrabalansată de impulsul de a inova, fie distilând referiri la lumea fizică în forme abstracte („Melcul") fie utilizând tehnici noi în care Matisse „modelează" formele de hârtie precum un sculptor în lut, care adăugă și înlătură volume.

Actuala expoziție Matisse de la MoMA este caracterizată de o vitalitate exuberantă care este cu atât mai remarcabilă cu cât știi în ce condiții dificile au fost compuse toate aceste lucrări. Culori și motive migrează de la o compoziție la următoarea, alunecă dintr-o sală în alta dându-ți senzația unei grădini edenice în a cărei capcană fermecată ești prins fără scăpare... Mai puțin misterioase decât cerurile înstelate ale lui Miró, mai puțin ludice decât mobilele lui Calder, decupajele lui Matisse sunt născute din aceeași nemaipomenită bucurie de a trăi, din aceeași sensibilitate arcadiană sub semnul căreia stă întreaga sa operă. Nu degeaba *Le Bonheur de vivre*, tabloul pictat în perioada fovismului, este, din multe puncte de vedere, o lucrare definitorie pentru moștenirea lui Matisse. A privi decupajele doar ca o desprindere în zbor din lanțurile infirmității fizice reprezintă o limitare severă a mesajului lor.

Întâmplător, în aceeași săptămână în care am intrat pentru prima oară în expoziția Matisse de la MoMA, am văzut la Lincoln Center un spectacol în care Basil Twist – un magician care insuflă viață marionetelor și, mai recent, un „coregraf" care folosește nu trupuri ci pânze din mătase, fum, lumină, culoare pentru a modela mișcarea – a pus în scenă *Sărbătoarea primăverii* de Stravinski, o muzică foarte apropiată de spiritul fovismului. În final, înainte de un întuneric deplin, un fragment de pânză albă zboară dinspre scenă către public. M-am gândit, nu o singură dată în acea seară, la sufletul lui Matisse.

■ **Edward Sava**

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Oameni, câini şi o trompetă

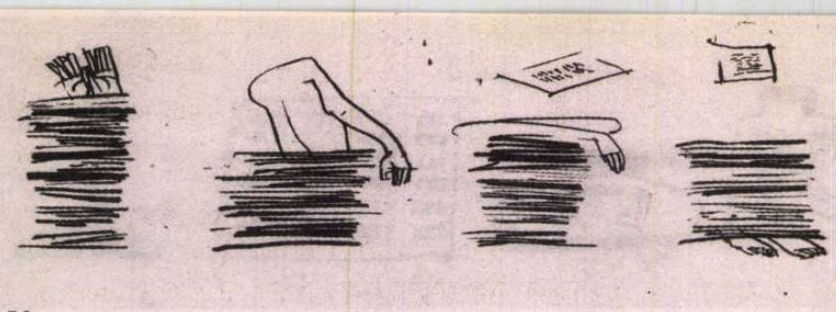
tezismul filmului regizorului maghiar este evident, iar comicul involuntar al unor numere de dresură potrivite cu un spectacol de circ nu te lasă fără zâmbet.

Oraşul câinilor (Fehér isten, 2015)

Regia: Kornél Mundruczó; Scenariul: Kornél Mundruczó, Viktória Petrányi, Kata Wéber; Cu: Zsófia Psotta, Sándor Zsótér, Lili Horváth; Genul filmului: Dramă; Durata: 119 minute; Premiera în România: 20.02.2015; Produs de: Pola Pandora Filmproduktions; Distribuit în România de: Parada Film.

Filmul lui Kornél Mundruczó a primit premiul *Un Certain Regard* la festivalul de la Cannes în 2014. Filmul debutează ca o dramă de familie, un tată divorţat, morocănos, fiica lui adolescentă, „fără a mai socoti şi câinele" cum spunea Jerome K. Jerome.

Filmul lui Kornél Mundruczó îl socoteşte însă şi pe Hagen, câinele cu care fiica sa vine să locuiască la el pentru o scurtă perioadă cât timp fosta soţie a acestuia călătoreşte alături de soţul ei undeva în Australia. Dramatismul nu se află în povestea familiei destrămate, ci în faptul că dulăul nimereşte într-un spaţiu ostil. Primul îl respinge tatăl, inspector la un abator, verificând calitatea cărnii de vită, meserie care transformă relaţia cu animalele în una cu carnea lor, apoi o vecină acră care anunţă un fel de inspector venit să încaseze taxa pe corcitură: numai câinii de rasă nu plătesc taxă în Ungaria! Iată că rasismul este transportat şi în lumea câinilor sau trebuie să citim situaţia şi replicile ca pe aluzii politice? Lili (Lili Horváth) cântă la trompetă într-o orchestră formată din adolescenţi, iar câinele iubeşte şi el muzica, în special Franz Liszt, *Rapsodia ungară*, dar dirijorul nu iubeşte câinii, fie ei şi melomani. După un inoportun intermezzo lătrat la o repetiţie, spontană manifestare mozartiană, tatăl îl abadonează pe stradă, maşina porneşte, câinele latră, fiica plânge, câinele nu înţelege, drama e la ea acasă. Din acest moment, începe pentru Hagen aventura vieţii, pe coclauri, unde cunoaşte moartea sub forma unui câine mort şi dragostea sau prietenia sub forma unui câine viu. Însă o viaţă cu adevărat de câine este aceea în care apar hingherii, iar hăituirea tovarăşilor canini de pe maidanul cu lătrături, *in the hood*, este acompaniată de *Rapsodia ungară* a lui Liszt, totul alert, cu eschive şi suspans, aproape comic. Mai departe, câinele încape pe mâna unui cerşetor, departe însă de bunul samaritean. Acesta îl vinde unui negustor de câini care la rândul său îl vinde unui fost puşcăriaş care-l antrenează pentru *street fight*-uri canine ca în *Amores Perros* (2000) al lui Iñárritu. Antrenorul vede în el ceea ce un câine are mai de preţ, credinţa, sufletul. Credinţa în zeul alb, unul nemilos, este trădată de acesta care scoate la iveală ferocitatea, fondul primar de violenţă instinctuală menit să-i asigure victoria gladiatorului canin cu statut de sclav în arenă. Scena de luptă te duce cu gândul la Jack London şi personajele sale, Smith Frumosul, bruta alcoolică, lipsită de scrupule şi nobilul Colţ Alb, lupul ieşit din Marele Wild şi ajuns în compania unor fiare mai periculoase decât cele din pădure: oamenii. Hagen îşi ucide adversarul, într-o luptă care nu este decât o hârjoneală filmată însă pe un fundal sonor alert. Avem de data aceasta un moment „psihologic" unde în mintea de câine care priveşte cadavrul semenului mort se trezeşte un licăr de conştiinţă ca preambul al revoltei împotriva zeului alb care îl oprimă pe el şi pe semenii lui. Nu este vorba de resentimentarul Şarik Şarikov bulgakovian, adulmecând umil măcelăriile, ci de un câine cu deprinderi burgheze, cu educaţie muzicală, servit din farfurie, cu medalion la gât precum cravata pentru domnii bine etc. Din moment ce *Gott ist tot*, totul este permis. Hagen fuge şi este prins de către hingheri, dus la un adăpost care apare ca un adevărat sistem de detenţie, dacă nu chiar unul concentraţionar. Scena servirii boabelor în strachină are ceva similar cu cea în care terciul era aruncat cu polonicul în gamela deţinuţilor. Aici vede Hagen prin spărtura unui gard cum un semen al său este eutanasiat cu cuvinte duioase de către îngrjitoarea cea rea. Pentru că nu se lasă adoptat şi muşcă mâna care l-ar fi putut hrăni, dulăul traumatizat este destinat execuţiei. Hagen se întoarce împotriva zeului alb care-l ameninţă, se revoltă, atacă şi ucide dându-l jos de pe soclu şi demonstrându-şi sie şi semenilor din cuşti că lupta de clasă este de fapt o dreaptă luptă de rasă, câini vs. oameni. Kornél Mundruczó transformă oraşul într-un dogville pustiit de zavera câinească, ca după virusul turbării în filmele lui Danny Boyle şi Juan Carlos Fresnadillo. Dar Hagen nu mai e ce-a fost, „turbat" a devenit întruchiparea lui Nemesis, un fel de Spartacus canin care începe războiul cu oamenii, conducând la atac mulţimea de câini eliberaţi din sclavie şi luând cu asalt străzile. Între timp, fiica profesorului se îndrăgosteşte, se aventurează o noapte într-un bar, se împacă cu un tată care a renunţat la nervozitate pentru a deveni un părinte impecabil şi îşi continuă educaţia muzicală. Hagen conduce acum armia canină într-o clară acţiune de guerilă urbană, răzbunându-se pe toţi cei care l-au traumatizat. Unul câte unul cad victimă lui Hagen şi zavergiilor săi burzuluiţi ticăloşii care nu iubesc câinii şi abuzează de credinţa lor, falşii zei albi. Nu scapă nimeni, inclusiv cucoana acră de pe scara de bloc care l-a denunţat poliţiei. Filmul intră în faza de thriller în stilul *Păsările* al lui Hitchcock, cu deosebirea că păsările regizorului american nu aveau o agendă socială şi nici nu erau emancipate revoluţionar. Pe când câinii lui Mundruczó ascultă de un lider, îi pedepsesc pe cei răi şi bagă spaima în burghezi, clasa exploatatoare care nu ne dă de mâncare, un os de ros, ne ţine în cuşti, nu ne apără de purici şi ne pune să ne chelfănim reciproc. Hagen s-a transformat într-un fel de Cujo marca Stephen King sau măcar se descoperă rudă cu câinele din Baskerville pe urmele lui Arthur Conan Doyle. Faţă în faţă cu Lili, dulăul îşi arată colţii. Fata găseşte soluţia şi ea ne este servită pedagogic. Cum puteţi ghici ea nu este violenţa, ci muzica, sunetele de trompetă îmblânzesc fiarele. Umanismul acesta orfic pune cu botul pe labe, la propriu şi la figurat fiara lăsând în locul clănţăului turbat căţelul bun şi blând al copilăriei noastre, tovarăşul de joacă, fratele de pluş. Fetiţa se întinde la pământ într-un gest aproape liturgic care egalizează privirile şi ei i se alătură un tată edificat de această lecţie de viaţă. Şi totul se încheie aici, într-o simbolică reconciliere care ne arată pe viitor calea de urmat, cu condiţia să ne alegem instrumentul muzical potrivit şi partitura care place auzului câinesc. Tezismul filmului regizorului maghiar este evident, iar comicul involuntar al unor numere de dresură potrivite cu un spectacol de circ nu te lasă fără zâmbet. Nicio urmă de ironie nu impietează asupra regimului corectitudinii politice. Câinii sunt trataţi ca o oricare altă minoritate umană defavorizată. E o intenţie bună, o cauză nobilă, dar o realizare ratată pentru că încurcă registrele şi face din această spartachiadă câinoasă o adevărată revoluţie pe care se articulează rapsodia ungară a lui Liszt. Eu unul, în materie de câini şi fetiţe rămân cu Ayak, *Le Loup Blanc* din PIF, banda desenată a lui Eduardo Coelho, iar în ceea ce-i priveşte pe băieţi rămân ataşat de Milou al lui Tintin şi Lupu al Pistruiatului lui Francisc Munteanu. Lipsiţi de patos revoluţionar sau agendă ideologică, ei mi se par remarcabili printr-o singură trăsătură: enorma lor afecţiune. *Nota bene*, pentru o minimă lecţie de psihologie în scena revederii dintre fetiţă şi câinele ei. Câinii ştiu să ierte şi să iubească în continuare. Umanizându-l pe Hagen, Kornél Mundruczó a pierdut din vedere această trăsătură care desparte oamenii de câini, dar în favoarea celor din urmă. ■



Cu cazul Potier se confirmă încă o dată teoria că toţi apologeţii rozicrucieni au fost, înainte de a semna adeziunea la cauza Fraternităţii, practicanţii unei alchimii raţionalizate, epurată de misticismul teologal.

Radu Cernătescu

Rădăcinile metalice ale Iluminismului

Portretul alchimistului fără chip

În anul 1610, pe când Adam Haselmayer, secretarul arhiducelui Maximilian III, vedea manifestul rozicrucian *Fama Fraternitatis* circulând prin Tyrolul său natal, o mică editură din Frankfurt, specializată în lucrări de medicină spagirică publica o ciudată şi de mult uitată culegere de texte alchimice. Era perioada de apogeu a acestui gen de carte colectivă, când primele volume din *Theatrum chemicum* (1602) lansaseră printre editori moda compendiilor de arta şi teoria transmutării metalelor.

Intitulat *Elucidatio secretorum, aceasta este explicaţia secretelor, precum aflarea Pietrei Filosofale şi obţinerea medicamentului universal* (1610), micul volum al editorului Nikolas Stein din Frankfurt aduna trei tratate alchimice traduse în limba germană şi aparţinând unor nume de legendă ale filosofiei hermetice: Raymundus Lullus, Bernardus Trevisanus, Basilius Valentinus. În mod cu totul neaşteptat, printre autorii de secol XIV şi XV s-a strecurat şi un ilustru necunoscut contemporan, un *auctore* începător într-ale alchimiei, pe care editorul-prefaţator îl prezintă ca pe un demn „*indagatoris* (explorator) al acestei filosofii hermetice"[i]. Cu el, istoria alchimiei adânceşte încă o dată misterul rozicrucian. Căci Michaelis Potier d'Etain, autorul în cauză, nu are o biografie localizabilă şi tot ce a supravieţuit în legătură cu viaţa lui nu este decât misterul care o înconjoară. Mai mult, până şi numele lui pare, opinăm noi, o deliberată şaradă, un *nomen fictum* în care sintagma *potier d'étain*, în fr. 'olar de vase de zinc', pare mai degrabă folosită ca să ascundă în numele întreg anagrama *alchimiste d'Orient*. De altfel, chiar Potier a susţinut mereu că „Arta este îndemânarea de a ascunde arta (*Artis est artem arte tegere*) şi de a nu o arăta vulgului nedemn"[ii].

Detaliind profilul adevăratului filosof într-un *Curier hermetico-filosofic* (1622), Potier creionează de fapt un autoportret: „alchimistul nu trebuie să fie doct şi în cărţile filosofilor prea versat, dimpotrivă, neerudit, neexperimentat, simplu şi deschis, atent observator al ei şal naturiiţ şi mereu gata să ia notiţe"[iii]. Este profilul tuturor alchimiştilor din perioada pre-iluministă, când un bun alchimist trebuia să fie un dedicat practician şi un iscoditor al tainelor naturii, întotdeauna dispus la acţiune (*prestabo*) şi mereu pregătit pentru revelaţia care va veni (*revelabo*)[iv].

De la (Pseudo) Raymundus Lullus, autorul Potier preia convingerea că alchimia provine direct din lumina divină, cauză din care alchimistul este filosoful exemplar, doar el putând vedea adevărul divin oglindit în fântana naturii şi revelat lui uneori direct, de lumina naturii, alteori indirect, prin ceilalţi filosofi (*ad me revelari per lumen naturae & philosophos*)[v].

Sub semnul acestei *lumen naturae* începe cariera unuia dintre mulţii alchimişti ai epocii baroce, care chiar dacă nu a făcut aur din transmutarea metalelor, a câştigat o mică avere din publicarea cărţilor sale de alchimie.

Despre rozicrucieni şi maşinile lor zburătoare

În privinţa tratatelor sale alchimice, Potier dovedeşte nu atât erudiţie, cât obsesive lecturi, citând mereu din Geber, din Robertus Vallensius, din Lullus şi a lui „*Metaphysicum opus*", din Dionysius Zacharias, cu al său *Opuscule Tres-Excellent de la vraye Philosophie naturelle des Metaux* (1567). Dar mai ales din Bernardus Comes Trevisanus şi Michael Sendivogius (îndeosebi, *Tractatus de sulphure*, 1616), al cărui discipol Potier se declară şi pe care el îl numeşte când „cel mai mare", când „cel mai renumit filosof al acestei arte"[vi]. Sunt lecturi care relevă un autodidact cu vocaţie de explorator, un *indagatoris*, cum îl observă editorul său, folosind o exprimare din *Testamentul* lullian. Acest *indagator scientie* ascuns sub numele de Michael Potier este unul din mulţii învăţaţi ai începutului de secol XVII atraşi de partea enignatică, partea temerară, partea eretică a filosofiei oculte. Profilul său se încadrează perfect în profilul apologetului rozicrucian, mai degrabă german, decât francez, mai aproape de ştiinţă, decât de prodigiu. O tipologie care l-a făcut până şi pe Descartes să caute Fraternitatea Rozicruciană în Germania, nu în Franţa. Căci, spune un biograf cartezian, „Era o schimbare notabilă din Germania la Paris în percepţia publicului asupra rozicrucienilor. Se poate spune că dincolo de rezerva lui Descartes şi a câtorva spirite alese, Germania era în 1619 destul de favorabilă rozicrucienilor. Dar la Paris, ei au avut nenorocirea de a fi făcuţi cunoscuţi în acelaşi timp cu *Alumbrados*, iluminaţii Spaniei, şi reputaţia lor a eşuat de la început. Au fost acoperiţi de ridicol şi numiţi *Invizibili*, li s-a pus povestea în romane, s-au jucat farse cu ei la Hôtel de Bourgogne şi deja se cântau cântece pe Pont-neuf când Dl. Descartes sosea la Paris"[vii].

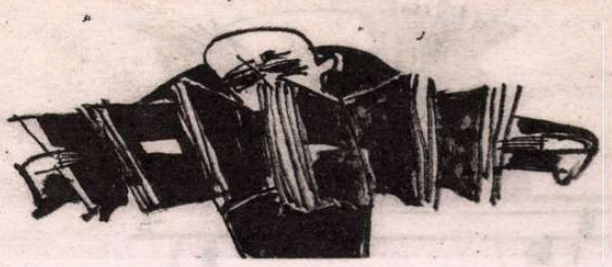
Pe două din cele mai bine vândute cărţi ale sale, ambele tipărite la Frankfurt, *Novus tractatus chymicus* (1617), cu cinci ediţii în acelaşi an, şi *Filosofia pură*, cu două ediţii în anul apariţiei (1619), Potier pune menţiunea „a fost dată să meargă sub judecata fraţilor Crucii cu Trandafir (*accesit sub calcem judicium de Fratribus Rosea Crucis*)". Menţiunea arată că autorul se considera unul din acei *eruditos Europeae* căutaţi şi aşteptaţi de *Confessio Fraternitatis* (1615): „omul care ni se va face cunoscut sub pecetea tainei şi va dori Fraternitatea noastră". Despre rozicrucieni, Potier are doar cuvinte de laudă, arătând în *Filosofia pură* (1619) că ceea ce caracterizează „venerata" şi „pioasa Fraternitate" este magia, o magie supranaturală pe care doar ei, rozicrucienii, o tezaurizează pentru mai târziu. Semnând aici o *Epistola dedicatoria* cu „Al vostru preaplecat observator", Potier arată că s-a înrolat deja în rândul celor care aşteptau trompeta redeşteptării filosofiei, semnalul pe care îl promiseseră manifestele. Până atunci, filosoful Potier apără într-o vajnică observare tărâmul magiei, nu al magiei necromanţilor, care este, după el, „atât de diavolească (*hujusmodi diabolica*)", ci al magiei adevărate, a acelei *ars divina & supernaturalis* pe care *Confessio Fraternitatis* o vedea înscrisă în marea Carte a Naturii (*das grosse Buch der Natur*), cartea pe care, cum spune Potier, doar alchimistul o mai poate citi. Căci, în viziunea lui, alchimistul este, aşa cum se prezintă el însuşi peste câţiva ani, filosoful total şi fundamental, cel mai vajnic apărător al adevărului hermetic: „*Ich bin Michael Potier philosophus ille hermeticus fundamentalis et acerrimus veritatis hermeticae defensor*"[viii].

Tot aici, în *Epistola dedicatoria*, Potier ajunge să vorbească şi de manifestele rozicruciene, pe care el le-ar fi citit şi admirat în ediţia, bănuim noi, din 1617: „Veneraţi şi de Domnul iluminaţi bărbaţi, scumpi fraţi, mi s-a întâmplat ca de ceva luni să văd cărticica transmisă mie de un prieten, mai exact, ale voastre *Fama* şi *Confessio*, pentru a afla părerea mea în legătură cu ele; obiceiul prietenului făcându-mă astfel să am în faţă legendarele comori de înţelepciune, care mai degrabă sunt de admirat, decât de evaluat legitimitatea"[ix]. Transformând *Fama & Confessio* în pioase precepte (*praeceptis vestris piis*), Potier îşi arată adeziunea necondiţionată la manifestele care propuneau epurarea cunoaşterii de orice influenţă dogmatică şi promiteau apropierea naturii, o natură încă magică, de filosofie, iar filosofia de lumina raţiunii.

Cu cazul Potier se confirmă încă o dată teoria că toţi apologeţii rozicrucieni au fost, înainte de a semna adeziunea la cauza Fraternităţii, practicanţii unei alchimii raţionalizate, epurată de misticismul teologal, alchimiştii dovedindu-se a fi cei dintâi convinşi să locuiască o lume – cum se cere în *Confessio Fraternitatis* – scuturată de toate „Penele de Vultur (*Adler Federn*)" care mai stăteau în calea omului raţional – aluzivă trimitere la însemnul papal, vulturul imperial de pe blazonul Papei Paul V (1605-1621).

Ca toţi apologeţii rozicrucieni, pe lângă alchimist, Potier a fost şi un bun polemist. Toată partea a doua, cea mai consistentă, din al său *Curier hermetico-filosofic* (1622), sugestiv intitulată *Noi răspunsuri filosofice*, nu este decât o colecţie de poziţii critice şi, după caz, apologetice, la unele din tezele vremii referitoare la transmutarea metalelor. Cartea este încă o apologie ▸▸

dincolo de exprimarea poetică se întrevede deschiderea spiritului brunian către fantezie, către acele *phantastica virtus* pe care le propunea doar arta hermetică.



închinată alchimiei şi arată la autorul ei o viziune încă magică asupra naturii, dar o natură văzută deja mai aproape de *scrutor* decât de *miror*, de ştiinţele fizice decât de artele magice. Printre argumente, Potier se foloseşte şi de renumele unui misterios filosof „I.H.A", pe care el îl numeşte „Respectat şi faimos bărbat, colegul tău, Dl I.H.A.". Dar iată contextul întreg: „Deci, învaţă a filosofa în ştiinţele naturale, după exemplul Respectatului şi faimosului bărbat, colegul tău, Dl I.H.A, care încurajază filosofia noastră şi nu neagă şobţinereaţ aurului vulgar, cum necugetat o faci tu; căci iată cum o admiră omul înţelept şi adeptul adevărat al fizicii, care admite în întregime [obţinerea] aurului, după cum reiese din fizica sa"[x].

„I.H.A." este Iohannis-Henricus Alstedius, profesor de filosofie, metafizică şi retorică la Academia din Herborn, savant aflat în *prima linea* a erudiţiei universale, cel al cărui nume a intrat în folclor ca o anagramă a zelului (*sedulitas*) de a scrie şi a asiduităţii de a cerceta natura. Pentru el şi pentru a sa *Cheie a artei lulliene* (1609), Potier are doar cuvinte de laudă, vorbind în primele pagini din *Curierul hermetico-filosofic* cu cea mai mare reverenţă despre „Dl Ioan-Henricus Alstedius, marele profesor academic (*magnus ille Philosophus academicus Dn. Joan-Henricus Alstedius*)". Aşa cum bine observă Potier, Alsted a vorbit în *Fizica* sa (*Physica harmonica...*, 1616), în capitolul despre metale, despre obţinerea alchimică a aurului. Căci, atunci când detaliază procesul formării aurului teluric, Alsted nu face decât să transpună la scară planetară reţeta alchimică a lui (Pseudo) Lullus. În opinia lui Alsted, vaporii de mercur pur care se degajă din straturile calde ale scoarţei terestre se amestecă cu sulful şi rezultă *sulphur mercurium*, al cărui caracter onctuos (*onctuositas*) şi oleaginos (*oleaginositas*) ajută la sublimarea lui la cald în diferite locuri de pe glob, formându-se astfel filoanele de aur.

Despre legătura lui Alsted cu rozicrucienii s-a mai scris şi am mai scris, există chiar o teorie a legăturii lui prin Christoph Besold cu cercul din Tübingen, din care au făcut parte Tobias Hess şi Iohann Valentin Andreae, prezumtivii autori ai manifestelor rozicruciene. Dar ceea ce ne interesează pe noi aici este apologia lulliană care i-a unit pe cei doi, pe alchimistul Potier şi pe logicianul Alsted, într-o viziune raţionalistă asupra lumii, o lume despre a cărei armonie era chemată să depună mărturie raţiunea umană. Numai că unul a fost sedus de Pseudo-Lullus, celălalt de adevăratul Lullus, unul de practica operativă a naturii, celălalt de viziunea integratoare a unei ştiinţe prin care s-ar exprima natura întreagă. În numele acestui bicefal Lullus, secolele XVI şi XVII au propus filosofiei consensul dintre natură şi logică, dintre practică şi teorie. Despre un asemenea consens vorbeşte şi Potier în ultima lui plachetă (*Gnorismata hermetico-philosophica*, 1634), în care propune cercetătorilor adevăratei ştiinţe hermetice (*verae scientiae hermeticae inquisitores*) o disciplină absolut nouă, integratoare, pe care el o numeşte *gnorismata*. De fapt, este o altă denumire pentru *ars magna generalis*, propusă cu mult timp în urmă de Raymundus Lullus.

Salutări din Transilvania

De obsesia lulliană a unei sintetice *ars magna* vor fi atinşi Giordano Bruno, Descartes, Leibniz, Newton şi toţi aceia care, citind tratatul lullian *Ars magna generalis et ultima* (*editio princeps*: 1305), au făcut saltul de la logica imaginată la logica raţionată. Din acest tratat, tipărit în 1517 la Lyon de franciscanul Bernardus la Vinheta, mai exact din ediţia Frankfurt, 1597, preia editorul lui Potier o *Epigramma ad lectorem*, semnată Laurentius Theobaldus Cenomanus, pe care o aşază ca prefaţă la *Experimentele* lui (Pseudo) Lullus. Însă ediţia care va face cu adevărat vâlvă şi va pune filosofia lulliană în centrul gândirii epocii baroce ca pe o a treia cale, care s-ar deschide dincolo de gândirea lui Aristotel şi Maimonides, de cea a lui Platon şi Averoes, calea încrederii aproape mistice în puterea suverană a logicii, instrumentul cu care raţiunea umană poate reface tiparul întregii realităţi, este ediţia din 1598 a *Operei lui Raymundus Lullus*. Voluminosul compendiu aparţine unui alt editor al lui Potier, celebrul Lazarus Zetzner. Şi nu a atras atenţia atât corpusul lullian, un miscelaneu de texte lulliene şi pseudo-lulliene adunate în jurul lui *Ars magna*, cât comentariile care îl însoţesc. Aparţinând lui Giordano Bruno, Agrippa şi Zetzner însuşi, exegeza prezenta arta lulliană ca pe un nou mod de a gândi, ştiinţific, punând la îndemâna raţiunii principiile ordonatoare ale întregii cunoaşteri umane. Aceste „principii generale universale (*principia generalia universalia*)" ar fi, în prezentarea lui Agrippa, instrumente infailibile dintr-o infailibilă ştiinţă, cea care, odată cunoscută, ar permite omului accesul facil la toate celelalte ştiinţe.

Dincolo însă de admiraţia exaltată pentru *adevăratul* Lullus şi pentru „marea lui artă generală", răzbat de la aceşti apologeţi şi ecourile unei altfel de adoraţii, secunde, pentru fantasmele lui *Pseudo*-Lullus. De exemplu, într-un pasaj din *Explicatio triginti sigillorum* (1583), Giordano Bruno ţine să relateze cu câtă emoţie a descoperit el literatura pseudo-lulliană despre producerea pietrei filosofale: „A fost o mică scânteie care, progresând printr-o meditaţie neîntreruptă, a antrenat un incendiu de proporţii. Din aceste flăcări arzătoare săreau scântei nenumărate. Cele care atingeau o materie solidă declanşau alte impresionante lumini"[xi]. Dincolo de exprimarea poetică se întrevede deschiderea spiritului brunian către fantezie, către acele *phantastica virtus* pe care le propunea doar arta hermetică. Şi chiar dacă din fantastul Bruno, comunitatea epistemică face azi un adept al logicii lulliene din *Ars magna*, care căuta doar eficacitatea raţională a ştiinţei, Giordano Bruno rămâne înainte de toate adeptul unei altfel de logici, fantastice, care transgresează universul cognoscibil şi îl antrenează în ecuaţie până şi pe Dumnezeu.

Despre această logică transmundană, esenţa artei hermetice, şi despre universul ei fundamental poetic vorbesc cele două comentarii bruniene din compendiul lui Zetzner. Într-unul din ele, intitulat *Despre progresul vânătorii logicii*, o metaforă obsedantă reaminteşte întreg fundamentul poetic al filosofiei bruniene, care a susţinut mereu că „a înţelege înseamnă a explora fantasmele (*intelligere est phantasmata speculari*)". Metafora în cauză va face carieră printre alchimişti, asemănând intelectul cu un vânător pornit pe urmele lăsate de adevăr în natură. Această *venatio scientiarum* – în transcripţţia alchimistului Van Helmont – era semnul că omul epocii baroce nu mai avea altă cale de scăpare decât spre raţiune, spre orizontul ştiinţei care îl seducea iremediabil cu promisiunea de a-l ajuta să se descopere ca propriul stăpân.

Din cele trei comentarii lulline adunate în compendiul lui Zetzner s-a inspirat Alsted în a sa *Clavis artis lulliane* (1609), lucrare prezentată laudativ de alchimistul Potier. Aici, în capitolul trei, intitulat *Despre cele trei secte de logicieni existente astăzi*, Alsted vorbeşte despre secta lulliştilor germani, deplângând lipsa de vigoare a logicii germane în comparaţie cu înfloritoarele cercuri de studii lulliene din Spania, Franţa sau Italia. Ca remediu imediat, el cerea întoarcerea la rădăcini, la operele lui Lavinheta şi Fernando de Cordoba, ale fraţilor Canterius şi Pico dela Mirandola, pentru a repune pe fundamente originare proiectul abrevierii tuturor cunoştinţelor umane început de Lullus, de adevăratul Lullus.

Johann-Heinrich Alsted a fost unul dintre cei dintâi care au pus panlogismului lullian în centrul gândirii epocii baroce şi i-a dat un caracter ştiinţific, germanul marcând drumul ştiinţei cu o *Enciclopedie în şapte tomuri distincte* (1630), splendidă încununare iluministă a ceea ce Lullus doar promisese în a sa *Ars magna*: un singur răspuns la toate întrebările (*unum responsum ad omnes quaestiones*). Enciclopedia aceasta, care a fost luată ca model de Comenius, de Morhof, de Leibniz, de Diderot, devenind standardul enciclopediilor moderne, a fost dedicată de autor principelui Gabriel Bethlen al Transilvaniei, un semn de recunoştinţă pentru ospitalitatea cu care savantul a fost primit în 1629 în voievodatul Transilvaniei, ca profesor de filosofie şi rector al Colegiului din Alba-Iulia. În tot acest timp, neştiutul Potier a rămas în Germania, la Essen, continuând de aici să facă apologia unei arte tot mai desuete şi mai năpădite de îndoieli.

Sub pomul uscat al artei hermetice, din care a crescut altoiul viguros al panlogismului lullian, se consumase în tăcere un fratricid. Lullus îşi condamnase fratele mai tânăr, pe Pseudo-Lullus. Ştiinţa învinsese fantezia. ■

Note:

[i] În *Cuvânt pentru cititor*, la *Elucidatio Secretorum...*, Franckforti, Nicolao Steinio, 1610, [p. XII].

[ii] M. Potier, *Veredarius hermetico-philosophicus...*, Francofurti, 1622, p. 16 *et* 260.

[iii] *idem*, p. 38.

[iv] *cf. idem*, p. 39.

[v] *idem*, p. 17.

[vi] *cf.* M. Potier, *Philosophia pura...*, Francofvrti, 1619, p. 45, 53, 73.

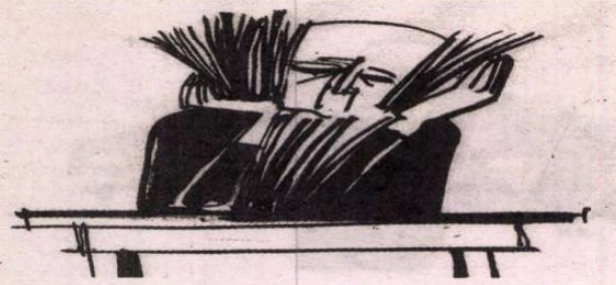
[vii] [A. Baillet], *La Vie de Monsieur Descartes*, Paris, Daniel Horthemels, 1691, p. 107.

[viii] M. Potier, *Redivivi Michaelis Potier philosophi hermetici apologia...*, Francofvrti, 1631, p. 46.

[ix] M. Potier, *Filosofia pura...*, p. 3-4.

[x] *idem*, p. 227-228.

[xi] Cap. *Tabulae, quae nonus est sigillus, explicatio*, în G. Bruno, *...Explicatio triginta sigillorum...*, [London, John Charlewood, 1583], [f.p.].



■ grete tartler

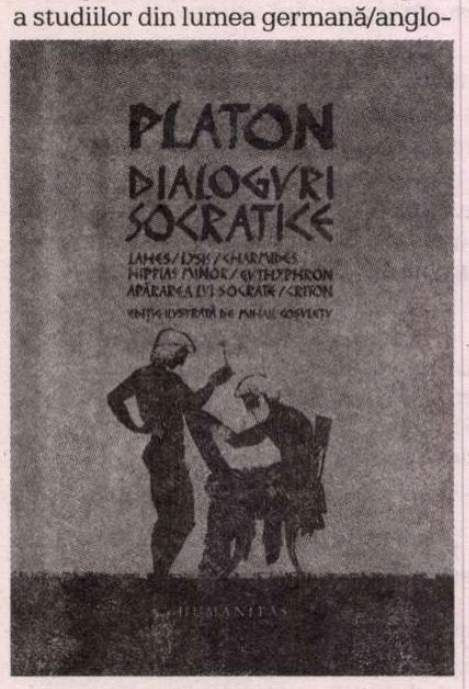
Mituri platonice

Alt mit, despre lumea cealaltă, ne tulbură în *Apărarea lui Socrate* prin calmul privirii asupra morţii şi asupra lumii de dincolo, unde dreptatea aşteptată e altfel decât a oamenilor.

Readucerea în atenţia cititorilor a câtorva dialoguri platonice aporetice, în celebrele traduceri (supravieţuite dintelui vremii) de Dan Sluşanschi (*Lahes*), Alexandru Cizek (*Lysis*), Simina Noica (*Charmides*), Manuela Popescu, Petru Creţia (*Hippias Minor*), Francisca Băltăceanu (*Euthyphron* - împreună cu Petru Creţia - şi *Apărarea lui Socrate*), Marta Guţu-Maftei (*Criton*), beneficiind acum, pe lângă vechile comentarii, de un „adus la zi" studiu introductiv (Gheorghe Paşcalău), poate prilejui şi reluarea reflecţiei asupra câtorva mituri folosite de Platon.

Desigur, dialogurile prezente în acest volum nu sunt toate cele mai cunoscute pentru pasiunea filozofului de a-şi ornamenta jucăuş argumentele prin povestiri mitice, readaptând sau chiar născocind el însuşi pildele de care avea nevoie spre a-i îndruma pe tineri. Completarea logosului de către mit, temă azi foarte dezbătută, cu atât mai mult cu cât subiectivitatea îi face pe unii să vadă fabulaţie acolo unde alţii văd lămurire logică, e interesantă însă şi din perspectiva acestui volum, mai ales pentru ilustrarea contrastului între monolog (expunerea mitică) şi dialog (argumentaţia filozofică), contrast care atestă reală pricepere scriitoricească. De altfel, a făcut vâlvă la vremea ei părerea lui Schleiermacher, după care Platon a fost un artist al filozofiei, cu talent literar.

Gheorghe Paşcalău, remarcabil elinist şi tânăr filozof cu o bună cunoaştere a studiilor din lumea germană/anglo-saxonă, vorbeşte în introducere atât despre interesul pentru acest contrast (dintre gândirea platonică şi forma literară în care Platon "a ales să ni se adreseze"), ca şi pentru o anume voce, care „aspiră către un ton metafizic" în polifonia celorlalte – numeroase alte – voci platonice. Liniile principale ale textelor selectate de Gheorghe Paşcalău sunt legate mai ales de ecourile condamnării socratice, de modul în care tuturor cititorilor lui Platon le revine justificarea sau infirmarea acesteia. „Prezenţa lui Socrate ca regent al discuţiei în dialogurile zetetice permite titlul acestui volum". Accentele etice sunt cele mai frecvent comentate, fiindcă vorbind despre învăţătura până la adânci bătrâneţe în *Lahes* („Mie unuia îmi plac vorbele tale, Socrate, şi cu cât sunt cel mai în vârstă, cu atât sunt mai dornic să stau la învăţătură alături de cei tineri," spune Lysimach) sau despre *sophrosyné* în *Charmides*, (*sophrosyné*, ansamblul virtuţilor morale şi al echilibrului psihic, „înţelepciune", „stăpânire de sine", „cumpătare", „socotinţă", „chibzuinţă", „cuminţenie") Platon împleteşte – aşa cum avea s-o facă pe deplin în *Politeia* – morala cu politicul. Totuşi, chiar şi în dialoguri pur morale, precum *Euthyphron*, în care se vorbeşte despre pietate şi justiţie („pietate înseamnă... să urmăreşti în justiţie pe cel care săvârşeşte o nelegiuire... chiar de s-ar întâmpla să-ţi fie tată sau mamă, iar a nu-l da pe mâna justiţiei e o impietate... Stă în firea legii, şi a dreptăţii deci, să nu închizi ochii în faţa unui nelegiuit, oricine s-ar întâmpla el să fie; şi anume toţi oamenii recunosc că Zeus este cel mai bun şi mai drept dintre zei şi toţi recunosc că el l-a pus în lanţuri pe tatăl său pentru că, împotriva dreptăţii, îşi mânca propriii săi fii; la rândul său, chiar tatăl lui Zeus şi-a mutilat părintele din pricini asemănătoare") nu pot fi ignorate vizibilele aluzii mitice.



Platon. *Dialoguri socratice. Lahes. Lysis. Charmides. Hippias Minor. Evthphron. Apărarea lui Socrate. Criton*. Traducere, studii introductive şi note de Francisca Băltăceanu, Alexandru Cizek, Petru Creţia, Marta Guţu-Maftei, Gabriel Liiceanu, Simina Noica, Constantin Noica, Manuela Popescu, Dan Sluşanschi. Selecţie şi prefaţă de Gheorghe Paşcalău. Ilustraţii de Mihail Coşuleţu. Humanitas, Bucureşti, 2015.

Miturile erau folosite de Platon spre a echilibra ceea ce Dodds numea „conglomeratul moştenit". Multe se referă la începuturile civilizaţiei (Prometeu şi Epimeteu), la felul în care poate fi imaginată lumea cealaltă (Insulele Fericiţilor şi Tartar); altele sunt despre învăţătură (*anamnesis*: amintirea celor învăţate în altă viaţă, revenită în sufletul renăscut în alt corp), despre mama Geea născătoarea (şi oamenii care au în ei fie aur, fie argint, fier, sau alte minerale – ceea ce explică diversitatea calităţilor înnăscute); mitul despre puterea care corupe (inelul lui Gyges), cel despre carul sufletelor şi caii înaripaţi, care trag sufletul în sus sau în jos (sufletele căzute putând urca iar la cer după ce aripile, prin filozofare şi iubirea pentru frumos, cresc la loc). Mituri despre artă (al cicadelor – pasionaţii de cântec murind fiindcă uitau să mănânce, transformaţi în cicadele dăruite de Muze cu puterea de a nu mânca şi a cânta întruna), despre eros (oamenii-sferă tăiaţi, mereu în căutarea jumătăţii), despre timp (mitul epocii de aur, când omenirea trăia fără griji, când nu se duşmăneau nici măcar animalele, sub oblăduirea lui Cronos).

În volumul de faţă poate fi descoperit pe larg mitul lui Zalmoxis, vindecătorul total, maestrul „rostirilor frumoase", prezentat în *Charmides* de Socrate: „Descântecul...l-am deprins de la un trac, unul din medicii lui Zalmoxis, despre care se zice că stăpânesc meşteşugul de a te face nemuritor. [...] Nu trebuie să încercăm a vindeca ochii fără să vindecăm capul, ori capul fără să ţinem seama de trup, tot astfel nici trupul nu poate fi însănătoşit fără suflet". „Prin urmare, mai ales sufletul se cade îngrijit [...] cu anume descântece, care nu sunt altceva decât rostirile frumoase. Din asemenea rostiri se iscă în suflete înţelepciunea; iar odată ce aceasta iese la iveală şi stăruie în noi, îi e lesne să deschidă cale sănătăţii şi către cap, şi către trupul tot" (trad. Simina Noica).

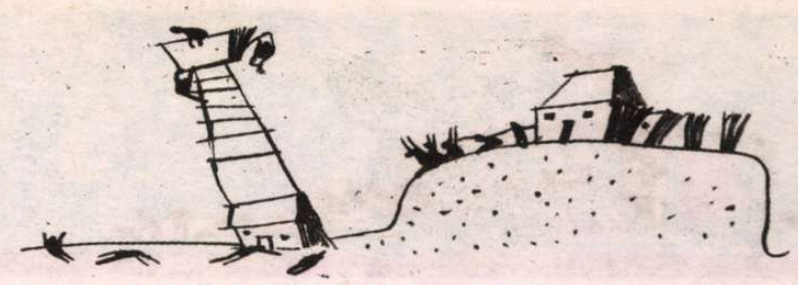
Alt mit, despre lumea cealaltă, ne tulbură în *Apărarea lui Socrate* prin calmul privirii asupra morţii şi asupra lumii de dincolo, unde dreptatea aşteptată e altfel decât a oamenilor: "Dacă a muri înseamnă să pleci de aici în altă parte şi dacă sunt adevărate cele ce se spun – cum că acolo se află toţi cei care au murit –, atunci ce bine ar putea fi mai mare decât acesta, judecători? Dacă, sosind în Hades, cel scăpat de aceşti aşa-zişi judecători îi va găsi pe adevăraţii judecători care se spune că împart dreptatea acolo, pe Minos şi Radamanthys, pe Eac, Triptolemos şi alţi eroi câţi au fost oameni drepţi în viaţa lor, oare ar fi urâtă acea călătorie? Cu câtă bucurie ar primi oricare dintre voi să ajungă lângă Orfeu, sau lângă Musaios, sau lângă Hesiod ori Homer? În ceea ce mă priveşte, aş muri de bunăvoie de nenumărate ori, fiindcă mi-aş petrece minunat vremea acolo..." (trad. Francesca Băltăceanu). Hadesul e descris prin prezenţe celebre, nu prin amănunte, căci treaba filozofului e vederea celor generale, dar e limpede că Platon a avut în vedere efecte retorice – şi chiar a reuşit emoţionarea celor care, ascultându-l, au înţeles să se apropie de adevăr. De altfel, Platon a spus nu o dată că învăţăceii trebuie feriţi de miturile care fac oamenii să-şi piardă încrederea, minciunile celor ce pun în seama zeilor cusururi omeneşti şi îndepărtează de lumea ideilor. Miturile trebuie deci judecate filozofic, esenţialul se dezvăluie doar celor ce ştiu să privească mesajul. Mai târziu, neoplatonicii, ca şi filozofii arabi, aveau să vadă în mituri alegorizarea celor raţionale, adică realităţi pur ideatice. Printre zei nu putea pătrunde decât cel cu privirea aţintită spre adevăr. ■

Moştenirea lui Heidegger în plin scandal

Am scris în această pagină despre scandalul iscat de publicarea, nu cu mult timp în urmă, mai exact în 2014, al unui jurnal necunoscut al filosofului german, *Caiete negre*, care revela un antisemitism făţiş. Scandalul intelectual a luat proporţii, când editura care i-a publicat majoritatea operei în ediţii complete şi critice a constatat că specialiştii care se ocupaseră de ediţie lăsaseră pe din afară pasaje întregi sau chiar interpretaseră în avantajul autorului expresii care îl incriminau. Editorul le-a solicitat explicaţii: n-au avut cunoştinţă de paginile cu pricina sau le-au cenzurat cu bună ştiinţă. La mijloc sunt executorii testamentari ai lui Heidegger, care, se pare, vor să-i apere memoria interzicând tipărirea integrală a operei. Simpatiile naziste ale filosofului rămas în Germania lui Hitler se cunoşteau de mult. Nimeni nu-şi mai făcea iluzii privind convingerile lui antidemocratice. Întrebarea este acum de a şti exact cât de întinse sunt metastazele naziste şi antisemite din opera lui filosofică. Răspunsul nu e departe de a deveni public. ■

Scandalul publicaţiilor ştiinţifice

„Science", „Nature", „Cell", iată numai trei, şi cele mai importante, din cele 300.000 de publicaţii ştiinţifice, în care savanţi din toate domeniile şi din toată lumea îşi publică din secolul XVII încoace studiile. Aceste studii îi ajută, pe deoparte, să ia cunoştinţă unii de alţii şi de descoperirile lor, iar, pe de alta, să promoveze în carieră. Cifra de afaceri a publicaţiilor repertoriate este de 23 de miliarde de euro pe an. Preţul unui exemplar şi, implicit, al abonamentelor, a crescut în ultimii ani atât de mult, încât librăriile universitare renunţă, una după alta, a le procura. În Franţa, factura se ridică la 105 milioane de euro pe an, ceea ce a determinat unele mari librării să renunţe a se mai abona la „Cell" şi la „Nature". Scandalul n-a pornit doar de la preţ, ci şi de la scăderea nivelului majorităţii publicaţiilor, tentate tot mai des de criterii comerciale şi de subiecte „senzaţionale", după spusele unui laureat Nobel în Medicină, care şi-a făcut propria revistă de specialitate. Printre motivele de nemulţumire, unul important a fost publicarea unor materiale nevalide ştiinţific, fără bibliografie, unele, curate escrocherii ştiinţifice. Culmea a atins-o un articol al lui Wei-Hock Soon, inginer astrofizician, pe o temă de climatologie, în care nu avea nici o competenţă, apărut în „Phisical Geography" în 2009, în care autorul susţine fără vreo dovadă că încălzirea Arcticii s-ar datora variaţiilor din activitatea solară! Şi „Nature" şi-a dat în petic, publicând un articol al unei echipe de biologi japonezi bazat pe rezultate falsificate de unul dintre membrii echipei! ■



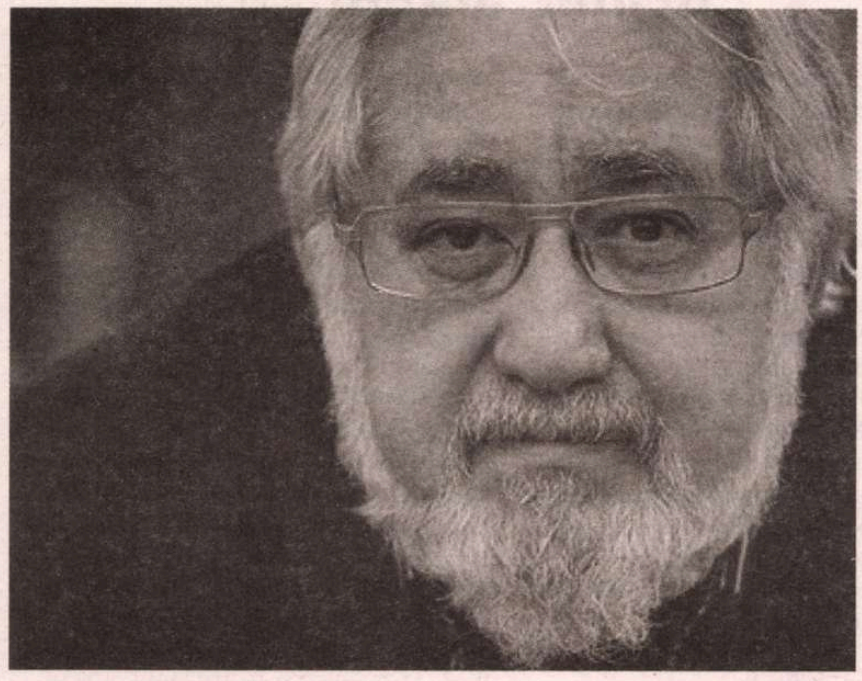
Incompetenţa ca vocaţie

Un ministru (francez) al Culturii declară senin că n-a mai citit de doi ani nici o carte. Altul (tot francez) confundă o cunoscută povestire filosofică a lui Voltaire cu o firmă actuală *Candide & Voltaire*. Grav e, în cazul celui dintâi, că deţine un portofoliu care îl obligă, între altele, să citească. În cazul celui de al doilea, confuzia a fost trecută cu vederea, dat fiind că ministrul cu pricina era specialist în transporturi. Problema adevărată e alta: nimeni nu e obligat să ştie tot; dar măcar să aibă competenţa necesară jobului. Presa noastră atrage atenţia asupra a trei cazuri (din câte?) de incompetenţă devenită, s-ar zice, vocaţie. Unul ţine de domeniul fabulosului: un ministru al bugetului care nu-şi poate justifica bugetul propriu. Dar e silit de funcţie să-l justifice pe al ţării! Caz în care nu suntem nici măcar originali: în Franţa (iarăşi Franţa), un ministru al bugetului, care avea între alte sarcini pe aceea a recuperării banilor ascunşi de compatrioţii săi în bănci străine, a fost prins cu mâţa în sac, cu bani proprii, adică, ascunşi în bănci străine. Originală, în schimb, s-a dovedit o judecătoare care a candidat la un fotoliu de judecător al Curţii Supreme de Justiţie. Doamna cu pricina, pe numele ei, Florina Jipa, n-a pierdut ocazia să le strige jurnaliştilor, într-o anumită împrejurare: „Ia mai lăsaţi-mă în pace cu Constituţia!" Curată vocaţie constituţională! În fine, un oarecare domn Ionuţ Ţene, considerat potrivit să ocupe un post în conducerea Consiliului Naţional pentru Combaterea Discriminării, se dă în stambă (asta vrea să spună că declaraţia a apărut pe hârtie de ziar) afirmând ritos: „Fiinţial, românul e ortodox. Nu poate fi pe deplin român dacă este catolic, penticostal, reformat sau de altă religie". Curată vocaţie anti discriminare! Dacă inşi de felul acestora ar sta cuminţi în banca lor, n-ar fi nimic de zis. Ar avea dreptul la orice părere. Dar persoane publice fiind (fiinţial, nu?) şi, încă, în domeniul de care declaraţiile lor ţin, n-ar trebui oare să dovedească şi oarece vocaţie? Nu, fireşte, în incompetenţă. ■

Creaţionismul, probă la bac în Spania

56% dintre elevii de liceu din Spania au solicitat înscrierea la proba de religie, care susţine teza creării lumii de către Dumnezeu, devenită obligatorie la bac. Cel puţin aşa prevede numărul din februarie al „Buletinului oficial", pentru toate şcolile, de stat sau private. Atotputernica biserică catolică a fixat programul. În ciuda faptului că art. 16.3 din Constituţia Spaniei prevede că „nici o confesiune religioasă nu va avea caracter de Stat". Până şi Vaticanul a admis că Dumnezeu a creat sufletul spiritual al omului, fără să impieteze asupra mecanismelor apariţiei lui. („L'Obs" din 23-29 aprilie). ■

Cehov şi Lev Dodin



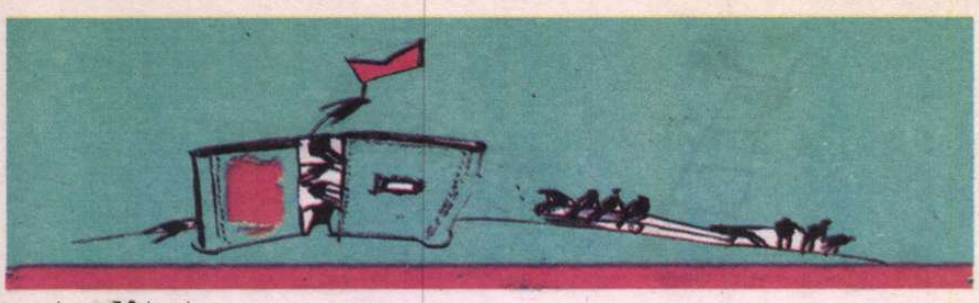
Iubitorul român de teatru a putut vedea cel puţin unul dintre magistralele spectacole puse în scenă de regizorul din Sankt Petersburg, după cum a putut citi în revista noastră cronicile entuziaste ale Marinei Constantinescu. Dodin dirijează Teatrul Mic din Sankt Petersburg. Iată-l la Paris, cu *Livada cu vişini* a lui Cehov. Bolnav, în vârstă de 70 de ani, preocupat de pierderea clădirii teatrului, revendicată şi răscumpărată de afacerişti, la ei, ca şi la noi, având totuşi răbdarea de a regiza piesa lui Cehov într-o manieră care i-a cucerit pe criticii francezi de teatru. Dodin e decanul de vârstă al unei generaţii de regizori geniali, între care câţiva români, Purcărete, Dabija, Tompa, Măniuţiu, cunoscuţi azi în toată lumea. Vreţi să ştiţi care e ideea lui, fiind vorba de piesa lui Cehov? Cele două femei, Liubova şi Varia, moştenitoarea şi, respectiv, fiică adoptivă şi guvernantă, sunt tinere şi seducătoare. Lopaşkin e un Tănase Scatiu, deopotrivă de tânăr şi de cuceritor. Un sfert de secol după romanul „Viaţa la ţară" al lui Duiliu Zamfirescu, Cehov pune în scenă aceeaşi confruntare între două lumi, una care se duce, alta care îi ia locul. Nostalgiei, atât de pronunţate în spectacolul neterminat al lui Harag de la Tg. Mureş, de acum câteva decenii, cu acel tunel boltit al timpului care conduce în vechea şi miraculoasa livadă cu vişini, i se adaugă în montarea lui Dodin o fascinaţie erotică, dovadă că bătrâneţea şi tinereţea, prezentul şi trecutul, nu se opun ireductibil, poate doar ireversibil, trăgându-şi unul din altul resursele vitale. ■

Relativa judecată a istoriei

Se împlinesc exact 40 de ani de când, la 17 aprilie 1975, khmerii roşii ocupă Phnom Penh, capitala Cambodgiei, şi declanşează o teroare nemaicunoscută în istoria modernă, nici chiar în China lui Mao sau în Rusia lui Stalin. În cei patru ani care au urmat, peste 2,5 milioane de oameni sunt ucişi, din 4 milioane, după ce sunt oribil torturaţi. Populaţia oraşelor este expediată în lagăre de muncă, şcolile, închise, ca şi magazinele, cinematografele, teatrele, spitalele şi restul. Cu unica excepţie a închisorilor. În 1978, la îndemnul Chinei, o mână de intelectuali europeni de stânga, suedezi, francezi, americani, danezi sau belgieni sunt invitaţi să viziteze Kampuchia democrată, cum fusese rebotezată Cambodgia. Puţini îşi dau seama şi nu pe de-a-ntregul de ce se petrece. „Era limpede că ni se ascund anumite lucruri", va povesti cu destulă naivitate unul dintre ei. Străzile pustii, faptul că nu li s-a dat posibilitatea să se întâlnească cu nimeni, călugării budişti aflaţi la munca câmpului (de bunăvoie, fireşte!) iar templele lipsite de turiştii de altădată, toate acestea i-au mirat, dar nu i-au împiedicat să se prefacă a nu înţelege. Nici să nu contenească a prezenta regimul în termeni elogioşi, însoţind declaraţiile de adeziune de fotografii trucate de autorităţile locale. Când în 1979, vietnamezii eliberează Phnom Penh, primii care protestează contra „agresiunii" sunt invitaţii din urmă cu un an. Mai mult, 30 de ani mai târziu, unii continuă a crede că regimul khmerilor roşii a reprezentat o victorie a comunismului şi se oferă să-i apere în procesele în curs pe cei câţiva lideri ai Kampuchiei democrate aflaţi încă în viaţă. În istoria stângii, şi nu numai comuniste, din Europa şi din America, entuziasmul, uneori nici până astăzi nedezminţit, faţă de ororile khmerilor roşii constituie o inexplicabilă dovadă de orbire ideologică. În fond, o complicitate la genocid. ■

Revendicarea strămoşilor

O expoziţie la Muzeul André Jacquemart din Paris, cu şase ani în urmă, alta, la Luvru, primăvara aceasta, readuc în actualitate moştenirea tracilor dunăbieni. Organizatori ai ambelor expoziţii sunt bulgarii. În timp ce arheologii şi istoricii români au lăsat tema cu pricina pe mâinile unor impostori fără vreo calificare, care s-au făcut de râs vorbind de limba geto-dacilor ca „mamă a celei latine", vorba lui Petru Maior la începutul secolului XIX, căreia i-au atribuit un lexic de zece ori mai bogat decât cel atestat şi verificat prin iliră, limbă a strămoşilor albanezilor, iată, vecinii noştri de la sud fac temeinice cercetări, descoperă vechi monumente, şi ies cu ele în lume. Asta, deşi tracii, popor din care daco-geţii făceau parte, nu sunt strămoşii bulgarilor, sosiţi în această parte de lume un mileniu mai târziu, ci ai românilor. Nimic, în cele două expoziţii şi în articolele pe care li le consacră presa franceză, despre daci sau despre teritoriul lor de la nord de Dunăre. Comentatorii insistă pe prezenţa tracilor în Europa de sud-est, în Bulgaria, Grecia şi Turcia, ignorând Albania, Serbia şi România, ba chiar şi Macedonia. O hartă publicată în mai multe reviste amputează sever „imperiul" tracic, întins, în realitate, cum se ştie, din Grecia până în Lituania, şi al cărui miez s-a aflat pe teritoriul actual al ţării noastre, câteva secole înainte şi câteva după Christos. Se vorbeşte de cucerirea romană, dar numai la sud de Dunăre. Restul e tăcere! Revendicarea strămoşilor a devenit o afacere de imagine cât se poate de profitabilă pentru unii. Nu, din nefericire, şi pentru noi. ■



5 948391 040098 21

Ochiul magic

Reacţii

Cuvântarea lui Nicolae Breban la ICR a stârnit numeroase ecouri, majoritatea negative, în presa scrisă şi în mass-media. De la Ion Vianu la Lucian Dan Teodorovici şi la Dan Ionescu (atenţie, domnule Ionescu, Breban nu figurează pe lista actuală de propuneri la Premiul Nobel a USR, de la *Adevărul* la *22* şi la *Caţavencii*, numeroşi scriitori, critici de artă, intelectuali de toată mâna au protestat contra grobianului discurs al susnumitului membru al Academiei Române. Valul de proteste nu-l poate lăsa nepăsător pe noul preşedinte al ICR, dacă vrea să nu repete greşelile care i-au adus pierzania lui Andrei Marga. Mai ales că printre făcătorii de scandal se numără şi unii ca Grid Modorcea, sprijinit de Antena 3, care au făcut spume la gură vorbind despre expoziţia avangardelor istorice româneşti de la ICR New York. O replică substanţială le-a dat Igor Mocanu în „22" din 12 mai. Supărarea lui Modorcea *et comp.* provine din prejudecată şi incultură, la care se adaugă un condiment antisemit. Nu e prima oară când asistăm la o asemenea bolboroseală viscerală inspirată de un naţionalism de doi bani. Nici nu putem spera că e ultima oară. Soiul rău nu piere.

Puterea poeziei

În numărul 1 (53) din acest an al revistei *MIŞCAREA LITERARĂ*, care apare la Bistriţa, este sărbătorit poetul Ion Mureşan, la împlinirea vârstei de 60 de ani. Scriu despre lirica sa Mircea Popa, Daniel Corbu, Cristian Vieru, Andrea Hedeş, Ionela-Silvia Mureşan-Nuşfelean, Virgil Raţiu, Victor Ştir. Viorel Mureşan îi dedică celui sărbătorit un poem, remarcabil în sine („mi se face frică în singurătatea camerei de hotel/ din pereţi se prăvale cu zgomot soarele peste noi/ şi urletul câinelui care vine din foc/ strada se umple de scânduri înalte/ care pare că se grăbesc/ unui măr ce-a căzut astă toamnă/ i-a rămas umbra pe zid/ agaţată-ntr-un cui"), iar Olimpiu Nuşfelean îi ia un interviu. Am reţinut răspunsul lui Ion Mureşan întrebat fiind, în rezumat, despre „locul cuvântului poetic în discursul eterogen, confuz şi entropic al lumii de astăzi": „Poezia leagă într-adevăr realităţi care nu par a avea nimic comun în virtutea faptului că lumea este unitară, că universul este armonie, iar nu haos. Pornind de la această putere a poeziei, am spus de multe ori că ea este o dovadă de necontestat a existenţei lui Dumnezeu. Desigur că poezia nu-şi poate propune să aducă pacea în societate, chiar dacă cititorii unei poezii, ai unui poet devin prieteni prin faptul că poartă în suflet acelaşi poem. Sunt fraţi întru poezie. Primul efect al poeziei este că îl apropie pe om de sine. Poezia îi luminează omului calea spre sine. Iar asta nu e puţin lucru." La şaizeci de ani, prin credinţa în poezie ca dovadă a existenţei lui Dumnezeu, Ion Mureşan se adevereşte un om de modă veche, cu convingeri clasice, aproape un „expirat", ca şi noi, de altfel.

„Iar eu am intrat în prima cârciumă..."

În *FAMILIA* (nr. 3), revistă care marchează anul acesta 150 de ani de la înfiinţare, putem citi un epistolar Teodor Pîcă. Reproducem aici un fragment dintr-o scrisoare a poetului către fiica sa, fragment din care cei de azi îşi pot face o idee despre boemii de altădată: „Dragă Ileana, acum mă gândesc la tine şi zâmbesc şi-ţi scriu. Zâmbesc pentru că îmi aduc aminte că tu mi-ai făcut cinste cu bere încă de când te-ai născut. Chiar din prima zi în care te-ai născut tu, adică, de fapt, Marina te-a născut, dar, în sfârşit, ai făcut şi tu tot ce ai putut ca să te naşti. Şi mi-ai făcut cinste, deşi eu nici măcar nu te văzusem. Am luat o hârtie de la maternitate, în care se adeverea că într-adevăr te-ai născut şi m-am dus cu ea la Fond, iar la Fond mi-au dat 500 de lei pentru tine, propriu-zis nu ca să ţi-i dau ţie, pentru că nici nu aveam voie să te văd, dar în orice caz, pentru tine, adică pentru că tu te-ai născut. Iar eu am intrat la prima cârciumă şi am băut din ei 2 halbe...." Parcă închinătorii la Bachus de odinioară aveau mai mult farmec decât cei de azi. Şi, pe deasupra, mai exista, iată, şi Fondul Literar!

Din sumar

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ (nr. 4) se deschide cu cronica literară de Dan Cristea la volumul antologic al lui Dan Sociu *Vino cu mine ştiu exact unde mergem*. Caietul critic al revistei conţine recenzii scrise de Adrian G. Romila, Felix Nicolau, Andrea Hedeş, Cornel Ungureanu, Florea Burtan, Ioan Holban, Ana Dobre. Cărţile lunii propuse de revistă, sub semnăturile lui Răzvan Voncu şi Simona Drăgan, sunt *Ferestre stinse de îngeri* de Arcadie Suceveanu şi *Nevoia de miracol* de Mirel Bănică. Grupaje de versuri publică Liviu Capşa, Viorel Lică, Florea Miu, Ioan Evu, Radu Cange. O secţiune importantă a acestui număr este consacrată recentului colocviu de critică, organizat de Filiala Bucureşti – Critică, Eseistică şi Istorie Literară a U.S.R, colocviu cu o temă interesantă: *Traducerile şi critica lor – posibilităţi, limitări, experienţe*. Am remarcat contribuţia teoretică a lui Radu Voinescu care, de altfel, a fost şi iniţiatorul proiectului, dar şi punctele de vedere exprimate de Marina Vazaca, Antoaneta Olteanu, Crina Zărnescu şi Horia Gârbea. De menţionat şi eseul cu un subiect pe cât de important, pe atât de puţin discutat: *Diplomaţia culturală. Realitate şi necesitate*, avându-i autori pe doi diplomaţi, Ioan M. Anghel şi Petrişor Dumitrescu. În fine, în avanpremieră editorială, este publicat un fragment dintr-un roman faimos, *Un veac de singurătate*, de Gabriel García Márquez, în traducerea Tudorei Şandru-Mehedinţi.

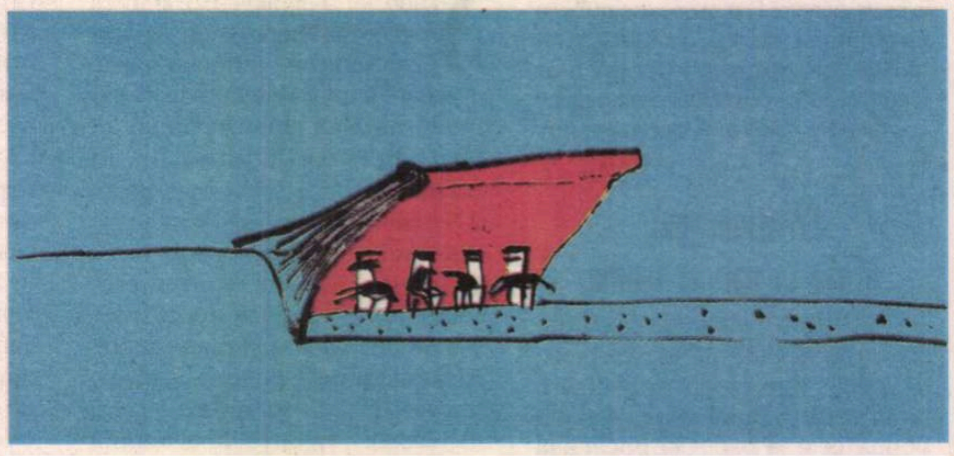
Convorbiri literare la bilanţ

Revista *CONVORBIRI LITERARE* sărbătoreşte (în numărul 4) 148 de ani de la întemeiere şi 20 de ani de serie nouă, în actuala formulă redacţională. Este un nimerit prilej pentru Cassian Maria Spiridon, redactorul-şef al *Convorbirilor*... de a face bilanţul perioadei. El notează cu acribie numele scriitorilor care au colaborat la revistă şi ale premianţilor revistei: lista este copleşitoare şi dovedeşte fără putinţă de tăgadă că actuala serie înseamnă o considerabilă izbândă literară. Convingătoare este şi lista celor care salută revista la aniversară, manifestându-şi aprecierea: Nicolae Manolescu, Virgil Nemoianu, D.R. Popescu, Solomon Marcus, Sorin Dumitrescu, Gheorghe Grigurcu, Basarab Nicolescu, Gabriela Adameşteanu, Eugen Negrici, Ion Papuc, Gabriel Chifu, Mircea Muthu, Christian V. Schenk, Ştefan Borbely, Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, Mircea A. Diaconu, George Vulturescu, George Arion, Theodor Codreanu, Doina Ruşti, Adrian Popescu, Pauliana Popa, Vasile Dan, Andrei Ionescu, Virgil Diaconu, Ovidiu Hurduzeu, Carmen Mihalache, Ioana Costa, Mircea Platon, Nicolae Scurtu. În totul, un tablou mulţumitor al celor douăzeci de ani, care îi poate face pe redactorii *Convorbirilor literare* să privească înainte cu încredere.

Semnal editorial

O primă semnalare a unor apariţii editoriale recente: Cornel Ungureanu, *Oglinzi paralele* (Editura Palimpsest); Mariana Filimon, *Nimbul răbdării* (Editura Tracus Arte); Nicolae Radu, *Abecedar pentru avansaţi* (Editura Antim Ivireanu), Pavel Chihaia, *Un armăsar mai puţin* (Editura Ex Ponto), Marcel Mureşeanu, *Monede şi monade* (Editura Avalon), Gustave Flaubert, *Doamna Bovary. Moravuri de provincie*, într-o nouă traducere a Floricăi Ciodaru-Courriol (Editura Art). N-avem decât să urăm autorilor ca aceste cărţi ale lor să aibă o receptare critică favorabilă, precum şi cititori numeroşi, dar, mai ales, de calitate.

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana

România literară

22

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 29 mai 2015 24 pagini 3 lei

interviurile R.L.

Traducerea ca artă. Senectutea ca apogeu

Antoaneta Ralian în dialog cu Marina Dumitrescu

• La ce sunt bune revistele de cultură

• Mircea Mihăieș: De ce nu m-am dus la Bookfest

• Versuri de Andrei Mocuța și Ion Tudor Iovian

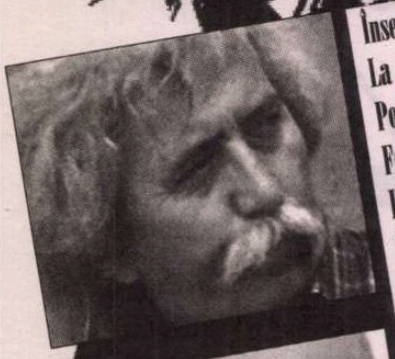
• Interviu cu Christian Moraru

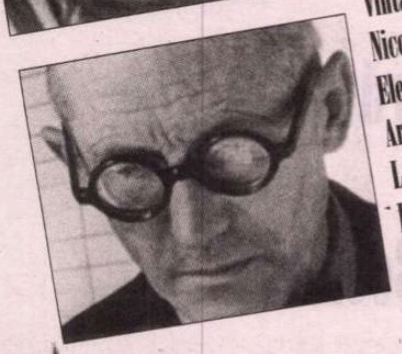
• Irina Petraș: Proba singularității

• Liana Tugearu: Un univers aparte al dansului – Akram Khan

La moartea lui Walter Biemel

(19 februarie 1918 – 6 martie 2015)





Însemnări cu morala la urmă:
La ce sunt bune revistele de cultură – p. 3
Poemul săptămânii de Andrei Mocuța – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Ion Buzași: O monografie Cornel Regman – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
De ce nu m-am dus la Bookfest – p. 5
Antonio Patraș: Cartea de eseistică
Jean Paulhan și „Teroarea în Litere" – p. 6
Marius Conkan: Cartea de poezie
Poeme și spații minate – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Reunire de promoție – p. 7
Versuri de Ion Tudor Iovian – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Miniaturi colosale – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Zece stiluri – p. 10
Ex libris de Mircea Anghelescu: Bibliografice – p. 11
Interviu cu Christian Morariu:
„O paradigmă care să înlocuiască
modelul '80 nu a apărut" – pp. 12-13
Irina Petraș: Proba singularității – pp. 14-15
Ioan Holban: La marginea lumii,
în cartierul vestic al iadului – p. 15
Noul val de Alex Ștefănescu:
Despre farmecul și zădărnicia vieții – p. 16
Vintage de Simona Vasilache: Frumoasele amintiri – p. 16
Nicolae Scurtu: Note despre prozatoarea
Elena Bacaloglu – p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Lumea noastră nu-i a noastră? – p. 18
Liana Tugearu: Un univers aparte
al dansului: Akram Khan – p. 19
Interviurile R.L.: Traducerea ca artă.
Senectutea ca apogeu.
Antoaneta Ralian în dialog
cu Marina Dumitrescu – pp. 20-21
Bogdan Mincă: La moartea lui Walter Biemel – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13),
NINA PRUTEANU (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „pe culmi")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

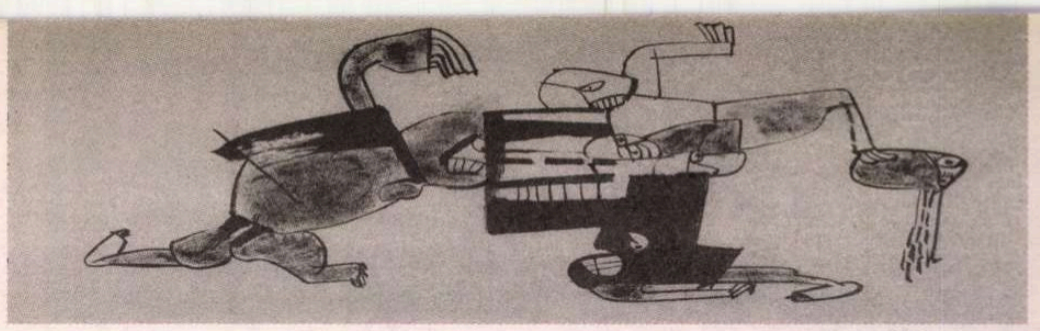
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



Însemnări cu morala la urmă

La ce sunt bune revistele de cultură

De câte ori am vorbit despre revistele de cultură, n-am reuşit să-i convingem pe mulţi de utilitatea lor. N-am prea fost, cu alte cuvinte, luaţi în serios. De data asta, promitem să lăsăm argumentele, plictisitoare ca toate argumentele, de-o parte şi să umblăm la coarda sensibilă. Şi ce coardă e mai sensibilă decât aceea comică? Veţi vedea ce lucruri hazlii se găsesc în revistele noastre cele de toate săptămânile şi lunile anului, în lipsa cărora am avea puţine motive de râs. Comicul informează şi delectează totodată. Şi e plin de substanţă, una la fel de misterioasă ca materia neagră din univers, deşi nu la fel de răspândită ca ea. Spre a o percepe n-avem nevoie decât de un sâmbure de umor. Cititorii fără umor sunt rugaţi să nu citească decât reviste de umor. Revistele serioase le sunt contraindicate. Din pudoare, nu voi însoţi totdeauna exemplele care urmează de numele revistei în care au apărut.

După ce „servea dimineaţa un pic de ceai", Constantin Noica se plimba până pe la ora 2 p.m., când „începea din nou scrisul şi gândirea". *Apud* Andrei Pleşu, *apud* Ramona Găină: scrisul şi gândirea unei bibliotecare de la Păltiniş. Mircea Eliade, „la 14 ani a scris articole de entomologie". *Ibidem*. Dar de „yesmanele" domnului Mihai Cimpoi de la Chişinău, de Republica Moldova aţi fi auzit dacă nu supravieţuia încântătoarea „Flacără" a lui Adrian Păunescu? Cu siguranţă, n-aţi fi auzit. Nici de legătura de rudenie dintre Patapievici, Mihăieş *et. comp.* şi speculantul internaţional Soros n-aţi fi ştiut, dacă n-ar fi denunţat-o cu demnitate patriotică, presărată cu câteva grăunţe antisemite, masivul romancier şi eseist de sorginte nietzscheană Nicolae Breban, cu ocazia unui discurs de zile mari, în care a veştejit (Doamne, în ce nobile cuvinte!) „literatura asta de pizdă, de pulă, de cur (şi) de prostituţie" pe care o scriu contemporanii noştri. Sau aţi fi aflat de la Narcisa Iorga că Lilian Zamfiroiu ar fi lăsat la ICR „un buget redus la jumătate" şi la UNESCO o soţie-diplomat, „deşi chimist" la bază. Nu înainte de a „aplana nişte tensiuni imaginare". Comicul informaţiilor constă în caracterul lor curat imaginar. Fiind vorba despre ICR, cine ne-ar fi ţinut la curent cu oribila expoziţie de la New York consacrată avangardelor româneşti, dacă *o parte a presei*, conform inubliabilei expresii iliesciene, n-ar fi preluat protestul lui Grid Modorcea, specialist în dezinformarea cu solid temei naţionalist, aflat pe aceeaşi lungime de undă rău vestitoare cu autorul romanului *Bunavestire*.

Miezul acestui comic publicistic constă în judecăţile de valoare. Criticii generaţiei 2000 se gratulează reciproc şi îşi mângâie tandru pe creştet congenerii poeţi şi prozatori. Cărţile de poezie ale anului 2014, acordate după negocieri subtile între Dan Mircea Cipariu şi trei Gale de poezie, a Tinerilor Scriitori, Radio şi Observator cultural? Iată-le: „nordul e o stare de spirit" de Gabi Eftimie, „Şi cuvintele sânt o provincie" de Adela Greceanu, „anaBAsis" de Bogdan-Alexandru Stănescu sau „garda de corp" de Merlich Saia. Aferim! S-ar părea că valoarea are vârstă. Una mică. Comicul poate îmbrăca uneori o haină poetic-nostalgică, când iese de sub un condei eminamente liric, de data asta fără vârstă: „Pentru a câta oară mi se confirmă că luna mai începe la Sighişoara, aşa cum soarele nu poate să înceapă decât la răsărit şi nostalgia e cum ţi-ai aminti un dor." Şi cum să nu tresari de emoţie intelectuală când afli, cu reconfortantă precizie, că joi, 14 mai, ora 18, în cea de a doua zi a Festivalului Internaţional de Poezie Bucureşti, au oferit unui public generos lecturi din poeziile lor Dumitru Ion Dincă, Ioana Greceanu, Valentin Iacob, Laurenţiu Ion, Constantin Marafet, Mircea Măluţ, Tiberiu Neacşu, Daniel Pişcu şi alţii, vorba cuiva, „buni, foarte buni poeţi". Nelipsitul Dan Mircea Cipariu s-a lipsit cuviincios, de data asta, şi bine a făcut, de calitatea (sic!) de poet, preferând-o pe aceea, croită mai pe măsura sa, de moderator, organizator şi selecţioner. Cât priveşte recenziile de carte, îndeletnicire, mai mult sau mai puţin, colectivă a generaţiei 2000, ele sug exclusiv sângele scriitorilor de aceeaşi etate cu criticii-vampiri. Dincolo de ferocitatea laudelor şi de gingăşia negaţiilor, recenziile descoperă, ca şi unele din cărţile la care se referă, roata. A se vedea cazul Marin Sorescu, beneficiar de luminile lui Cosmin Borza, după trei studii mediocre semnate de Maria Ana Tupan, Crenguţa Gânscă şi Mihaela Andreescu, şi transformat de Paul Cernat în torpilă bine ţintită spre generaţiile de critici dinainte. Un prezenteism fatidic întoarce torpila spre generaţia 2000. Care se auto-torpilează conştiincios, după metoda acreditată de Ion Barbu: „Sfânt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el".

Interim

(N. M. va lipsi un timp
de la rubrica de editoriale)

■ poemul săptămânii de andrei mocuţa

Povestea binelui şi a răului

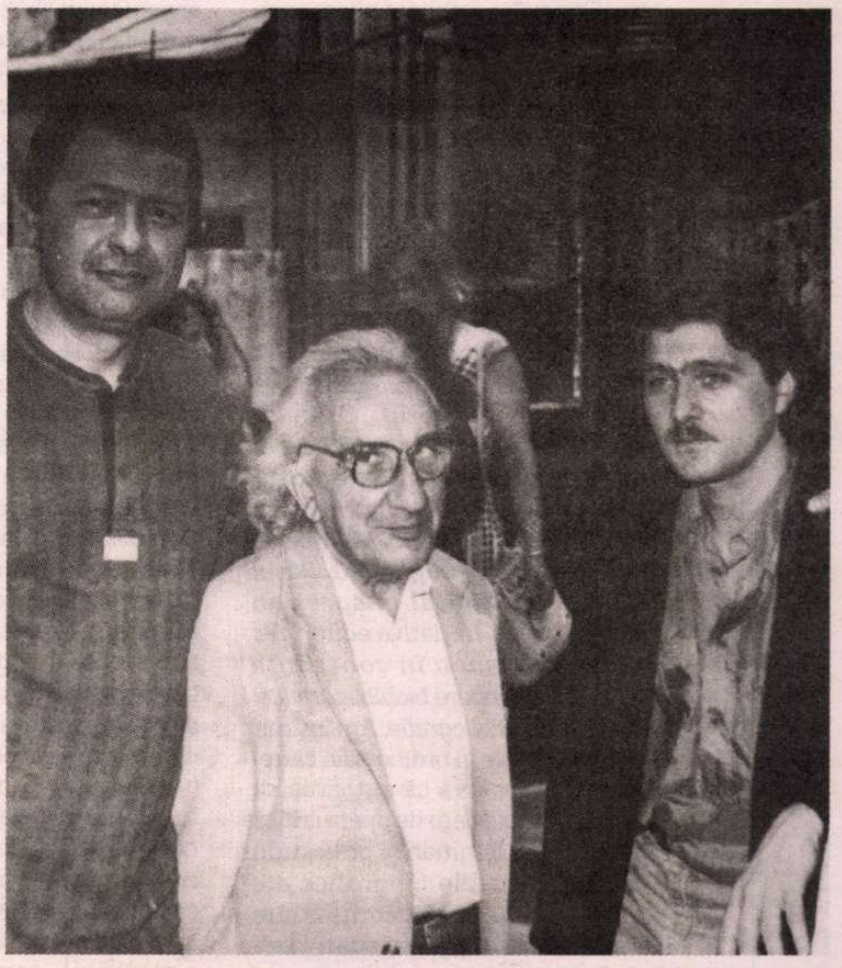
Poezia poate fi
o căutare disperată a binelui,
o luptă constantă împotriva răului
sau pur și simplu o poveste.

Binele nu-l pot descrie,
dar am încercat într-un poem
despre un căluț de mare,

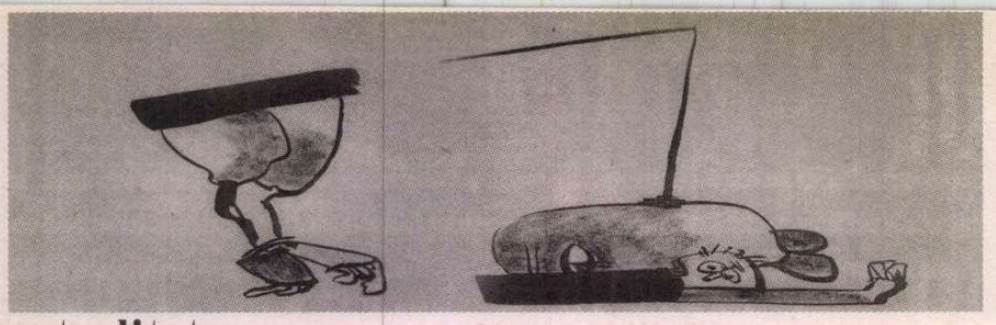
răul e un tatuaj stacojiu
cu care te trezești dimineața pe umăr
după un vis zbuciumat,

iar povestea e prea frumoasă
ca să fie exprimată în cuvinte și inima
prea adânc îngropată în pământ
ca să o poată spune.

fototeca românieI literare



Mircea Ivănescu între Ioan Flora şi Iustin Panţa în 1994.
Foto: Ion Cucu



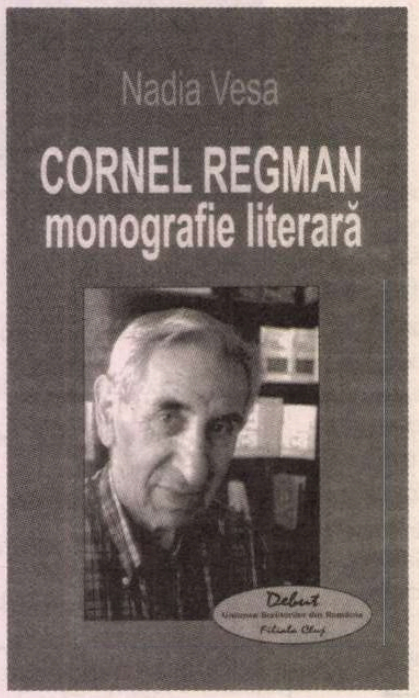
Principala calitate a cărţii este lectura proaspătă, integrală aş zice, a operei lui Cornel Regman.

O monografie Cornel Regman

Este prima abordare mai cuprinzătoare, de perspectivă monografică, a criticii literare a lui Cornel Regman, (1919-1999) unul din criticii importanţi ai celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea. Dificultăţile unui asemenea demers critic, nu puţine, constau în prezentarea unei opere critice desfăşurată pe durata a aproape şase decenii (debut publicistic, în 1941) –, dar cu un debut editorial întârziat la 47 ani, în 1966 – cu vol. *Confluenţe literare* (E.P.L., 1966), o evoluţie critică fracturată şi sinuoasă, un temperament critic intransigent, care a criticat şi ironizat şi a fost la rândul său contestat şi criticat.

Subintitulată „monografie literară", cartea trebuie judecată după exigenţele acestei specii a criticii literare. Monografia este „un studiu de adâncime şi amploare care tinde a epuiza tot ceea ce este de spus în jurul unui subiect; cea mai pretenţioasă formă de contribuţie exegetică şi documentare, implicând din partea autorului nu numai erudiţie, dar şi o viziune critică, în măsură a duce la o valorificare a lucrurilor în adevărata şi întreaga lor semnificaţie"(v. *Dicţionar de termeni literari*, Editura Academiei R.S.R., Buc., 1976, p. 282). Scrierea unor monografii sau a unei micromonografii despre critici literari contemporani este o iniţiativă a Editurii Universităţii braşovene, „Aula", care în colecţia sa „Canon" a publicat asemenea studii critice: despre Nicolae Manolescu (Mihai Vakulovski), Eugen Simion (Andrei Grigor), Adrian Marino (Const. M. Popa), Nicolae Steinhardt (Gh. Ardelean).

Structurată în zece capitole, precedate de un *Argument* – în – care expune motivele ce au îndemnat-o la scrierea acestui eseu monografic – lucrarea oferă, într-adevăr, o imagine cvasi-exhaustivă a operei critice a lui Cornel Regman, prezentând: *Activitatea în cadrul „Cercului literar" de la Sibiu*; *Notele definitorii ale criticii lui Cornel Regman*; *Ipostaza Dan Costa*; *Cornel Regman în perioada 1965-1990*; *Volume de cronici apărute după 1990*; *Râsul şi ironia*; *Studiul despre Ion Agârbiceanu*; *Iniţiative editoriale*; *Cornel Regman în conştiinţa altor critici*; *Repere biobibliografice*; *Concluzii* şi *Bibliografie*. Am înşiruit aceste capitole în ordinea din carte, pentru a observa că autoarea se ocupă cu precădere de opera critică a lui Cornel Regman şi prea puţin de coordonatele biografice ale criticului. În acest context am observa că un capitol precum *Notele definitorii ale criticii lui Cornel Regman*, oarecum concluziv chiar



Nadia Vesa, *Cornel Regman. Monografie literară*, Editura Eikon-Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 400 pag.

prin titlu, era mai potrivit la sfârşitul cărţii, iar *Repere biobibliografice* la începutul ei. Din cadrul acestor repere puteau să lipsească cele bibliografice, oricum reluate complet la *Bibliografie*, în favoarea extinderii reperelor biografice sub forma atât de obişnuită a unei cronologii a vieţii.

Principala calitate a cărţii este lectura proaspătă, integrală aş zice, a operei lui Cornel Regman, lectură care-i favorizează configurarea unui portret critic convingător argumentat. Nadia Vesa subliniază astfel că Regman se individualizează în peisajul criticii literare româneşti, ca un *cronicar literar prin excelenţă*, un cronicar literar exemplar, practicant consecvent şi apărător al acestei specii critice de prezentare a activităţii literare. Modelele formative ale lui C. Regman sunt bine prezentate în evoluţia criticului – T. Maiorescu, Ion Chinezu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu. Despre ultimul are un articol, în care intuim liniile unui autoportret: *Un critic diagnostician*, aşa s-a vrut Cornel Regman, şi întocmai ca Pompiliu Constantinescu, căruia îi şi prefaţează un volum de cronici literare, în examinarea operei literare procedează metodic şi minuţios, în actul critic urmând trei etape: una de decantare, de curăţire a impurităţilor, în a doua stabileşte sursele şi plasează opera într-un context, a treia, ca o consecinţă a primelor două, constă în definirea operei în specificul ei artistic. Printre calităţile stilului critic regmanian, autoarea subliniază caracterul colocvial, ironia (care ia uneori forma sarcasmului sau a maliţiei), erudiţia, plăcerea divagaţiilor filologice în maniera lui Şerban Cioculescu, talentul literar în creionarea unor veritabile „fiziologii literare" cu ascendenţă în literatura paşoptistă şi în paginile lui Eugen Lovinescu din volumul *Aqua-forte*, plăcerea utilizării calamburului, tot de afinitate critică cu Şerban Cioculescu (excelent mi s-a părut cap. VI. *Râsul şi ironia* – pentru că aici portretul critic al lui C. Regman se completează cu câteva tuşe caracteristice: umorul, ironia, parafraza şi calamburul, ca exerciţii de virtuozitate stilistică, iar în paginile de critică literară ca modalităţi de agrementare a demonstraţiei).

În final câteva observaţii şi îndreptări în spiritul cronicilor regmaniene. S-a vrut un diagnostician al literaturii contemporane, dar nu a reuşit (şi era normal) întotdeauna: de pildă elogiul poeziilor lui Miron Radu Paraschivescu din vol. *Cântarea României* – este absolut nejustificat sau al convenţionalelor „peizaje" din *1907* de Tudor Arghezi în care vede „o nouă faţă a satirei argheziene"; revista „Jurnalul literar" nu apare la Botoşani, ci, într-o serie nouă, după 1990 la Bucureşti, sub conducerea lui Nicolae Florescu, revistă la care Cornel Regman a colaborat frecvent în ultima parte a vieţii; „Almanahul literar" (viitoarea revistă „Steaua") n-a fost organ al Partidului Comunist – pe atunci partidul unic se numea P.M.R. –, ci revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. – Filiala Cluj – aşa cum se menţionează pe copertă. Titlul capitolului VII *Iniţiative editoriale* nu este cel mai potrivit, pentru că aici este vorba de Regman, autorul unor remarcabile antologii, sau autorul de prefeţe la unele ediţii; în orice caz aceste iniţiative editoriale (antologii, ediţii, nu sunt opera lui Regman, ci ele intră, de foarte multă vreme, în planul de perspectivă al editurilor). *Susţinători şi aprecieri critice* este subtitlul altui capitol, uşor derutant: dacă „susţinători" am înţeles că sunt cei care sunt de acord cu opiniile critice ale lui Regman (de obicei cerchiştii) – „aprecieri critice", nu trebuie să însemne neapărat, aşa cum ar dori autoarea, contestări; „aprecierile critice" putând fi şi favorabile, elogioase chiar.

Monografia trebuie însă apreciată prin ceea ce înseamnă o contribuţie la cunoaşterea operei critice a lui Cornel Regman, personalitate importantă, dar şi, în mod firesc, controversată a literaturii române. Nadia Vesa reuşeşte să ne ofere o lucrare amplă, documentată, cu o viziune originală din care se conturează un profil critic memorabil.

■ **Ion Buzaşi**

CALENDAR

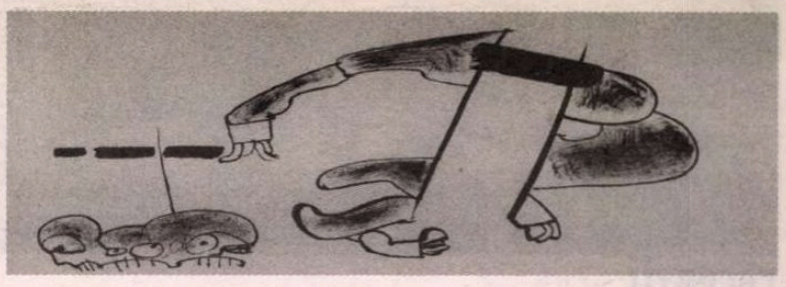
30.05.1882 – s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.05.1935 – s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.05.1949 – a murit Marcu Beza (n. 1882)
30.05.1950 – s-a născut George Achim
30.05.1951 – s-a născut Ioan Dan Bălan
30.05.1956 – s-a născut Lucreţia Bârlădeanu
30.05.1966 – a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1979 – a murit George Suru (n. 1940)
30.05.1993 – a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)
30.05.2012 – a murit Marin Lupşanu (n. 1952)

31.05.1883 – s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
31.05.1921 – s-a născut Jacob Popper (m. 1996)
31.05.1927 – s-a născut Mircea Aristide (m. 2002)
31.05.1938 – s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1938 – a murit Max Blecher (n. 1909)
31.05.1946 – s-a născut Adriana Bittel
31.05.1950 – s-a născut Mihai Moldovan
31.05.1990 – a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)
31.05.2013 – a murit Adina Darian (n. 1933)

1.06.1865 – s-a născut Constantin Stere (m.1936)
1.06.1944 – s-a născut Rodica Marian
1.06.1950 – s-a născut Tudorică Mihalache
1.06.1950 – s-a născut Nicolae Mihai
1.06.1955 – s-a născut Aurel Sibiceanu
1.06.1956 – s-a născut Mircea Cărtărescu
1.06.1956 – s-a născut Laurenţiu Oprea
1.06.1958 – s-a născut Gheorghe Truţă
1.06.1959 – s-a născut Cristian Popescu (m. 1995)
1.06.1963 – s-a născut Claudiu T. Arieşan
1.06.1974 – s-a născut Ioana Nicolaie
1.06.2004 – a murit George Muntean (n. 1932)

2.06.1816 – s-a născut C. A. Rosetti (m. 1885)
2.06.1910 – s-a născut Dan Petraşincu /Angelo Moretta (m.1997)

M-am săturat, aşadar, în primul rând, de propria mea generaţie de scriitori, aşa-numiţii *optzecişti*, care, cu excepţiile de rigoare, s-au dovedit a fi nu doar nişte talente precare, ci şi caractere detestabile.



2.06.1939 – s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1946 – s-a născut Teodor Pracsiu
2.06.1964 – a murit D. Caracostea (n. 1879)
2.06.1975 – a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)

3.06.1922 – a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
3.06.1934 – s-a născut Andi Andrieş
3.06.1938 – s-a născut Mircea Coloşenco
3.06.1940 – s-a născut Anatol Ciocanu
3.06.1943 – s-a născut Petruţa Spânu
3.06.1944 – a murit Nicolae G. Rădulescu-Niger (n. 1861)
3.06.1949 – s-a născut Ioan Ţepelea (m. 2012)
3.06.1952 – s-a născut Ioan Buduca
3.06.1972 – a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.06.1973 – s-a născut Vasile Leac
3.06.1989 – a murit Paul Grigore (n. 1952)

4.06.1935 – a murit Eugen Goga (n. 1888)
4.06.1937 – s-a născut George Peagu (m. 2015)
4.06.1938 – s-a născut Dinu Grigorescu
4.06.1941 – s-a născut Vasile Vlad
4.06.1942 – s-a născut Ioan Ardelean
4.06.1944 – s-a născut Mircea Pora
4.06.1948 – s-a născut Paul Drogeanu
4.06.1955 – s-a născut Alexandru Dohi
4.06.1957 – s-a născut Viorel Cernica
4.06.1961 – a murit Alice Voinescu (n. 1885)

5.06.1779 – s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)
5.06.1871 – s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
5.06.1903 – s-a născut Ştefan Roll (m. 1974)
5.06.1914 – s-a născut Ion Şiugariu (m. 1945)
5.06.1927 – s-a născut Alexandru Mirodan (m. 2010)
5.06.1933 – s-a născut Olimpia Berca (m. 2014)
5.06.1948 – s-a născut Aureliu Goci
5.06.1953 – s-a născut Gheorghe Mocuţa
5.06.1975 – s-a născut Jean-Lorin Sterian

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

De ce nu m-am dus la Bookfest

Una dintre minunatele invenţii ale României post-comuniste este instituţia târgului de carte. Vorbesc de o „instituţie" şi nu de o serie de proiecte disparate pentru că, după câţiva ani de căutare a identităţii, cele două mari târguri, Bookfest şi Gaudeamus, au devenit puncte obligatorii pe harta culturală a ţării. Bine organizate, beneficiind din plin de expertiza internaţională, ele se bucură de un enorm succes tocmai pentru că nu au dorit să inoveze. Sunt printre puţinele locuri din România unde lucrurile arată „ca afară". Am văzut suficiente târguri internaţionale încât să ştiu că nu fac o comparaţie fără acoperire. Standurile se prezintă din ce în ce mai bine, iar cărţile înseşi rivalizează, de foarte multe ori, la nivelul concepţiei grafice, cu cele mai frumoase volume publicate astăzi în lume.

Târgurile, după cum se ştie, sunt şi prilejul în care scriitorii îi asaltează pe editori cu noi propuneri, iar editorii îşi arată mulţimii augustele feţe, mândri de ceea ce au reuşit să producă într-un an de zile – sau, în unele cazuri, în ultimele luni sau chiar săptămâni. Nu ştiu câte contracte efective se parafează la târguri, nu ştiu câţi traducători îşi aleg direct din standuri cărţile pe care le vor traduce, nu ştiu cât de eficace sunt lansările care transformă marea sală de la Romexpo într-un Babel sonor ameţitor. Dar ştiu că foarte mulţi români îşi trăiesc viaţa intelectuală având drept reper datele de desfăşurare ale târgurilor menţionate.

Deşi se vorbeşte mai puţin despre această componentă, de pe la mijlocul anilor '90, Gaudeamus şi, ulterior, Bookfest au împrumutat bunul obicei de a invita, ca participant de onoare, câte o ţară. În 2015, la Bookfest, de acest tratament s-a bucurat Cehia, în organizarea Ministerului Culturii din Cehia şi a Centrului Ceh din Bucureşti, împreună cu doi parteneri din România, editurile Curtea Veche şi Jumătatea Plină. Sub genericul *Cehia. Republica literaturii*, evenimentul a asigurat o bună propagandă ţării care s-a impus de multă vreme drept una dintre „producătoarele" de scriitori importanţi.

Dar într-o măsură chiar mai mare decât o sărbătoare a cărţii, Bookfest şi Gaudeamus sunt sărbători ale cititorului. Am mai scris şi altădată: una dintre cele mai minunate imagini care-mi vin în minte atunci când vreau să-mi reprezint ideea de sublim e cea a unor doamne ieşind de la Romexpo cocârjate (chiar acesta e cuvântul) de plasele, pungile şi genţile pline cu cărţi. Am surprins scena acum câţiva ani, pe planul înclinat din faţa intrării principale a pavilionului. Primul impuls a fost să le sar în ajutor, să le eliberez de povara kilogramelor care le făcea să năduşească şi să măsoare cu priviri disperate distanţa până la portbagajele maşinilor unde urma să fie depusă preţioasa captură. Am renunţat, însă, văzând cu câtă dârzenie îşi încleştaseră palmele pe „containerele" burduşite cu cărţi.

Simultan, m-a străfulgerat imaginea a mii de situaţii în care, după ore de aşteptare la cozi, femeile din vremea comunismului se întorceau acasă cu aceeaşi privire parcă hipnotizată. Cumpăraseră nu ce ar fi avut în acel moment nevoie, ci, de-a valma, indiferent dacă le trebuia sau nu, tot ce puteau oferi *atunci* „alimentarele" lui Ceauşescu: orez şi hârtie igienică, detergenţi şi conserve de peşte (neapărat „oceanic"), pungi cu paste făinoase, fasole la borcan având culoarea degetelor de mort, boabe de mazăre pipernicite, ca şi cum sute de feţe miniaturale şi zbârcite de asiatici ar fi fost ţinute prizoniere în lichidul de culoare incertă din recipient. Nu erau grupuri umane, ci cârduri cu priviri anxioase, gata să-şi apere prada de hoarda flămândă care nu avusese noroc, în ziua aceea, să „apuce" vreunul din râvnitele produse care se „dădeau" în dughenele insalubre ale comunismului.

Din motive obiective, nu am reuşit, zilele trecute, să ajung la Bookfest. Am, aşadar, conştiinţa împăcată cel puţin faţă de doi prieteni, fraţii mei, Vladimir Tismăneanu şi Horia-Roman Patapievici. Pur şi simplu, nu am putut să mă eliberez de îndatoririle pe care le aveam la Timişoara. Vladimir şi-a lansat o nouă carte din seria „galeriei cu monştri" care au susţinut şi perpetuat ideologia comunistă în România, *Efigii ale unui coşmar istoric*, iar Horia s-a aflat în dubla ipostază de editor (selecţie, îngrijire, cronologie şi comentarii) al primului volum din seria de opere Ezra Pound (poeziile scrise între 1908 şi 1920) şi de autor al eseurilor cu titlul *Partea nevăzută decide totul* (acesta din urmă fiind unul dintre best-seller-urile Târgului).

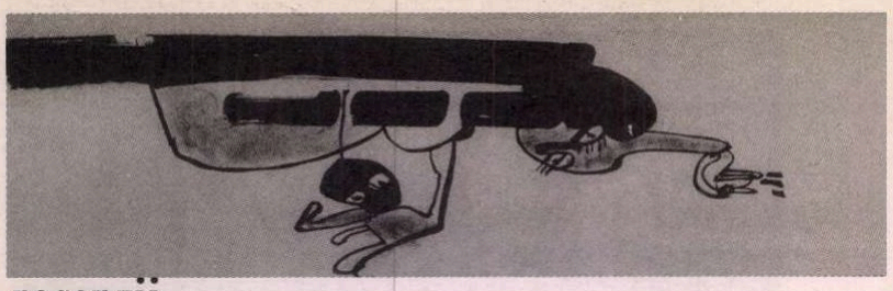
În acelaşi timp, nu-mi pot ascunde mie însumi faptul că am simţit şi o uşurare că nu voi fi la Romexpo. O uşurare combinată cu frustrare, pentru că nu există plăcere mai mare decât să baletezi printre valurile de cărţi care te privesc ademenitor (organizatorii vorbeau de un milion de cărţi oferite spre vânzare şi de două sute de edituri prezente). De o vreme, mă indispune tot mai mult lucrul care mă încânta cândva: şi anume, mulţimea întâlnirilor neaşteptate. Absenţa mea de la Târgul din mai e legată, aşadar, şi de dorinţa de a nu mă mai vedea vreodată faţă în faţă cu o sumedenie de scriitori români. E vorba de oameni de care m-am simţit, decenii în şir, legat cu puternicele fire ale solidarităţii de valoare, aspiraţie civică şi generaţie. Oameni cărora le-am descoperit, însă, în ultimii ani figurile schimonosite de ură, cărora le-am văzut la televizor grimasele descompuse de oroare şi glasurile sugrumate de resentiment.

M-am săturat, aşadar, în primul rând, de propria mea generaţie de scriitori, aşa-numiţii *optzecişti*, care, cu excepţiile de rigoare, s-au dovedit a fi nu doar nişte talente precare, ci şi caractere detestabile. N-aş vrea, de pildă, ca să dau un exemplu, să-l mai întâlnesc vreodată pe Florin Iaru. Nu suport, pur şi simplu, nu suport să fac o comparaţie între ceea ce ştiam că a fost pe vremea tinereţii noastre (unul dintre cei mai seducători şi talentaţi poeţi români, un om căruia expresia „pâinea lui Dumnezeu" i se potrivea de minune) şi personajul nefrecventabil de astăzi. Cel care trăia pe vremuri „la cea mai înaltă ficţiune", a ajuns s-o ducă dintr-o „ficţionalizare" în alta, inventând poveşti abracadabrante despre prietenii mei şi despre mine, pe care ne urmăreşte cu o ură pe cât de sălbatică, pe atât de inexplicabilă.

Mi-ar fi extrem de dureros să-l mai întâlnesc vreodată pe Radu Călin Cristea. Omul alături de care am petrecut multe ceasuri frumoase ale vieţii mele a căzut într-o patimă a „dezvăluirilor" ce nu diferă cu nicio picătură de dosarele de Securitate din vremea comunismului. Sunt uluit de metamorfoza, cu adevărat kafkiană, suferită în intervalul ultimilor ani – ani ce coincid (întâmplător?) cu o serie de funcţii publice obţinute pe cale politică.

M-am săturat, de asemenea, de privirile furişe aruncate de diverşi jurnalişti culturali, gen Şimonca, pe vremuri vajnic promotor al democraţiei, pe când lucra la un post de radio occidental, ajuns, astăzi, un simplu posesor de lupă ideologică prin care priveşte lumea culturală. M-am săturat, în aceeaşi măsură, de pleiada neo-comunistă – dar cu cefe tot mai groase – care dă năvală la acest eveniment eminamente capitalist cu aerul că ce se află în rafturi e rezultatul „redistribuirii" marxist-leniniste, şi nu al muncii epuizante, provocatoare de infarcturi, a unor editori-capitalişti. După cum m-am săturat să zăresc, fie şi cu coada ochiului, siluetele înveninaţilor, revanşarzilor şi orbiţilor de pofta de a distruge din categoria Eugen Simion, Breban şi acoliţii lor.

Ceea ce nu înseamnă că nu voi citi, cu aceeaşi plăcere, măcar o parte din cărţile care au fost lansate la recentul târg Bookfest. Încet-încet, ajung astfel la concluzia unui intelectual respectat, care-mi spunea odinioară că e recomandabil să stai cât mai departe de scriitori dacă vrei să nu te scârbească (şi) scrierile lor. ■



Cartea de eseistică

Jean Paulhan şi „Teroarea în Litere”

Jean Paulhan, *Florile din Tarbes sau Teroarea în Litere*, traducere, prefaţă şi note de Adrian Tudurachi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi, 2015, 230 pag.

Tradusă abia de curând în limbile de largă circulaţie internaţională (engleză – 2006, germană – 2009, spaniolă – 2010), cartea lui Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les lettres* (1941), are meritul de a fi semnalat cu luciditate, la vremea ei, limitele esteticii modernităţii şi ale ideii de „revoluţie”, definite prin prisma unor categorii negative care stabilesc o opoziţie ireductibilă faţă de trecut şi de tradiţie în genere.

Nu de mult a apărut şi o versiune în limba română a faimosului op paulhanian, semnată de criticul dujean Adrian Tudurachi, care realizează şi o percutantă analiză a operei marelui eseist francez, reţinut de istoria gândirii occidentale prin reflecţia asupra clişeului şi prin pledoaria sa nuanţată pentru reabilitarea retoricii.

Circulaţia mondială a acestui text redactat într-o manieră eseistico-poematică ce-l apropie mai curând de literatură şi de gazetărie decât de profilul riguros al studiului academic (în nota asupra ediţiei ni se atrage atenţia că Paulhan citează deseori din memorie, atunci când nu inventează de-a dreptul), se datorează, desigur, receptivităţii tot mai vii manifestate în postmodernitate faţă de clişeu, convenţie şi stereotipie, cunoscut fiind că scriitorii postmoderni refac legătura cu tradiţia literară şi cu retorica ei specifică. Scurt spus, pornind de la constatarea că evoluţia modernă a literaturii a condus la autonomizarea/ purificarea limbajului (Paulhan vorbeşte de „sărăcire”) şi, indirect, la o suspiciune maladivă faţă de cuvânt (*souci*), adică la Teroare, ilustrul gânditor francez propune ca soluţie salvatoare pentru ieşirea din criză „mentenanţa” – *recte* o atitudine tehnic-inginerească faţă de limbaj şi de clişeele lui, menită a-i asigura o bună funcţionare, fără pic de investiţie afectivă şi fără iluzia transformărilor radicale. În plus, observaţiile lui Paulhan despre literatură sunt corelate în acest eseu de mare fineţe cu reflecţiile gânditorului politic şi social, atent mereu la reverberaţia fenomenului estetic în conştiinţa maselor.

Ca atare, autorul *Florilor...* va considera că, departe de a fi îngrădită, libertatea individului (în plan social, dar şi creator) se vede chiar condiţionată de existenţa clişeului, care-i garantează o serie de posibilităţi (limitate, e drept) de manifestare, făcând-o abia în felul acesta relevantă la nivelul comunităţii. „Am împins Teroarea până la capăt, unde am descoperit retorica”, afirmă scriitorul francez, conştient de necesitatea depăşirii momentului revoluţionar în dinamica oricărei evoluţii. Retorica celebrată de Jean Paulhan e una ce renaşte din propria sa cenuşă, după virulenta contestaţie a avangardelor. Pledând, aşadar, pentru o continuitate asumată lucid şi critic, Paulhan s-a declarat el însuşi „terorist”, pentru a nu fi luat drept un nostalgic conservator, un reacţionar, atunci când vorbea despre necesitatea resurecţiei locului comun şi a retoricii în modernitate.

Pe de altă parte, eseistul francez respinge în cunoştinţă de cauză (cine l-ar putea bănui de inocenţă?) critica ştiinţifică şi deşartele sale presupoziţii metodologice (vezi ampla secţiune de *Note şi documente* din finalul volumului), preferând să-şi prezinte reflecţiile în forma infinit mai dificilă a discursului eseistic, discurs ce mizează deliberat pe cultivarea ambiguităţii şi paradoxului şi pe confruntarea dramatică de idei. Această manieră retorică de sorginte umanist-epicureică se regăseşte, la noi, în tradiţia raţionalist-burgheză a eseismului interbelic, de la Ralea, Călinescu şi Zarifopol la Eugen Ionescu (contestaţia vituperantă din *Nu* e ambivalentă, la fel ca Teroarea paulhaniană), Steinhardt sau, mai ales, Alexandru Paleologu. Nu întâmplător, ideile paulhaniene cele mai îndrăzneţe, dar îndeosebi modalităţile specifice în care sunt ele problematizate, cu sclipitoarele lor jocuri de nuanţe, par să fi fost deja „traduse” în cărţile eseiştilor români din aceeaşi familie spirituală, de la apologia eticii burgheze şi a moderaţiei, revendicată pe filieră montaigneană, şi până la analiza complexă a clişeului şi a paradoxalului bun simţ – despre care ştim, de acum, că nu-i nici pe departe la fel de răspândit printre oameni precum „teroarea”.

Plasat, aşadar, în interiorul unei culturi majore, care-l avantajează, Paulhan a reuşit să vorbească despre literatură şi despre om mai direct şi mai simplu, dar şi mai pătrunzător, cred, decât au făcut-o vreodată criticii de sistem, savanţii. De aceea, dacă menirea cărţii de faţă va fi fost să ne vindece de naivitate, cum bine spune Adrian Tudurachi, nu-i mai puţin adevărat că, la sfârşitul lecturii, ne cuprinde un puternic regret după naivitatea aceasta pierdută, cu tinereţea şi cu terorile ei cu tot. Lui Paleologu îi plăcea să citeze mereu un aforism din La Rochefoucauld, preferatul său, care ar merge de minune aici, la final: „Qui vit sans folie n’est pas si sage qu’il croit”. Să dăm înţelepciunii ce i se cuvine. *Vive La Terreur!*

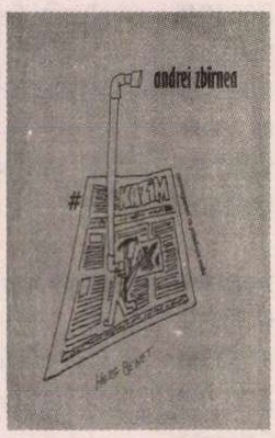
■ Antonio Patraş

Cartea de poezie

Poeme şi spaţii minate

Cotidianul rescris cu migală, la modul subversiv sau, dimpotrivă, sangvinic, a fost înlocuit de mulţi tineri poeţi cu o realitate polimorfă, în care este tot mai vizibilă dominanţa universului virtual. Fireşte, aceasta nu este decât o sincronizare în forţă a limbajului poetic cu noile dimensiuni artificiale, deoarece nu mai constituie o noutate pentru nimeni faptul că realitatea este doar o lume posibilă printre alte lumi posibile, situate în interiorul sau înafara ei. Câtă vreme asemenea poeţi îşi încarcă şi descarcă sensibilitatea de pe internet, nu poate mira pe nimeni uşurinţa cu care cotidianul şi virtualul sunt îmbinate armonios, într-un discurs menit să surprindă polifonia lumii actuale.

Andrei Zbîrnea, *#Kazim (contemporani cu primăvara arabă)*, Bucureşti, Herg Benet, 2014, 104 p.



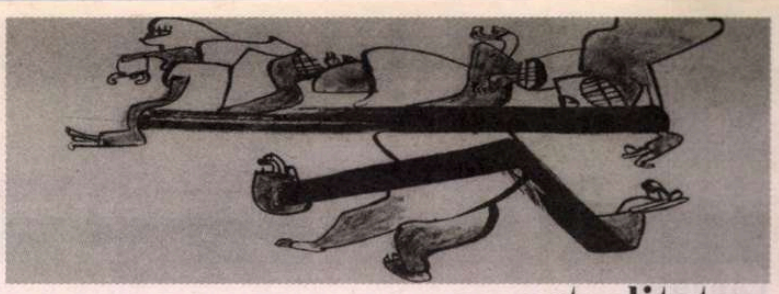
Sub semnul unui multivers pozat îndeaproape sau de la distanţă, în mişcări succesive de tipul *zoom-in* şi *zoom-out*, se află volumul lui Andrei Zbîrnea, *#Kazim (contemporani cu primăvara arabă)*, apărut la Editura Herg Benet, în 2014. Folosind retorica albă ca un mecanism de rezistenţă, autorul evită cu orice preţ construcţiile ritualice, care pot conduce adesea, în plan stilistic, la climax. Dimpotrivă, pentru Andrei Zbîrnea este relevantă, mai degrabă, decuparea unor micro- şi macro-realităţi care sunt când amestecate ca piesele unui puzzle, când izolate şi mărite cu o lupă distorsionantă. De aici provine imaginarul hiposensibil, în tonuri jurnalistice, care se remarcă, întâi de toate, prin glacialitate, fiind produsul ultim al unei execuţii hiper-lucide a versului („un alt decor şi tot ce a însemnat picajul/ zâmbetul lui kazim/ deasupra unui oraş de munte/ premisele unui desant monocrom// împreună am inventat balistica sentimentelor/ împreună am trecut de la parasomnie la antimaterie// la fiecare cincisprezece minute (undeva în lume) cineva descarcă un film de antonioni”, p. 34). Poemele lui Andrei Zbîrnea exploatează artificiul şi detaşarea, în construcţii autosuficiente care sunt deseori livrate ca simple jocuri ale minţii şi limbajului. De altfel, autorul înnoadă livrescul, abstracţiunea şi „matematica”, într-o viteză aiuritoare, şi suprimă cu bună ştiinţă orice cadru natural, orice substrat viu al textelor, în aşa măsură încât poezia lui pare mai degrabă un organism cyberspaţial, care îşi multiplică în permanenţă structura şi compoziţia.

Din această cauză, o asemenea poezie nu cere empatia cititorului, nu se vrea înţeleasă şi interiorizată la modul clasic, întrucât nu este o poezie a stărilor-limită sau a vieţii trăite în scurtciurcuit, ci tocmai un limbaj poetic care ocupă în întregime universul virtual. Astfel poate fi explicată reticenţa iniţială, pe care am avut-o atunci când am deschis această carte atipică în rândul volumelor publicate recent. Fără să fie sterile imagistic sau să poată fi suspectate de platitudine, poemele lui Andrei Zbîrnea sunt un soi de „medii” aseptice, voit refractare la orice semnal afectiv, deoarece o astfel de poezie mizează exclusiv pe pactul dintre cititor şi jocurile textuale, regizate cu dibăcie.

Nu lipsesc însă, din acest perimetru „cyber-tehnic”, poemele care, în ciuda glacialităţii lor, sunt aşezate sub o aură personală şi pun în lumină contrastul dintre artificiu şi existenţa marcată de frică şi „anafilaxie” (cum este intitulată ultima parte a volumului). Mai ales aceste poeme denunţă mecanica unei lumi aflată constant în pericolul de a fi anihilată, de a-şi pierde orice funcţie vitală şi de a rămâne sub controlul unei evoluţii postumane („un copil de zece ani devine obiect de studiu/ pentru specialiştii britanici în noaptea asta/ petrolul nu e/ decât un surogat pentru cuvântul sânge”, p. 20). Este interesant, în acest sens, felul în care Andrei Zbîrnea rescrie, în stil jurnalistic, spaţii „minate” (Piaţa Taksim, Piaţa Tiananmen), personaje şi imagini ale terorii (masacrul produs de Breivik), cu scopul de a contura o poveste interioară, care nu-şi are rădăcinile doar în cotidianul trăit, ci mai ales în moştenirea culturală a traumei. Din acest punct de vedere, Kazim şi Ásha, invocaţi ritualic în volum, sunt nişte personaje spectrale, care dublează identitatea autorului, fiind expresia unei istorii traumatice şi a unor spaţii care pot fi oricând pulverizate („focuri de armă/ în câmpul cu maci/ ásha/ respiră prin poli// eşti la un/ bemol distanţă de/ pierderea lucidităţii”, p. 59).

Pe de altă parte, volumul lui Andrei Zbîrnea scoate la iveală încă o dată, dacă mai era nevoie, faptul că poezia confesivă, înrădăcinată în specularea teatrală a morbului sufletesc (fie că vorbim despre obsesii, boli sau pasiuni ulcerate) şi-a cam pierdut efectul în rândul cititorilor, chiar dacă este încă afişată ca unul dintre puţinele modele viabile, de lungă durată. În timp ce spaţiul existenţial a fost transferat în universul *online*, poezia îşi caută alte resurse interioare ca să subziste, iar schimbarea ei la faţă este inevitabilă. Andrei Zbîrnea a ştiut că strategiile poeţilor confesivi nu-i mai sunt de folos în calibrarea discursului poetic după ritmurile multiversului, de aceea a făcut din retorica albă şi tehnicism instrumente care pot măsura pulsul lumii actuale. Fapt care, într-o măsură sau alta, i-a reuşit.

■ Marius Conkan



Cosaşu mi se pare, acum, mai aproape de „târgovişteni" decât şi-ar fi închipuit, în deceniile anterevoluţionare, oricare dintre părţi.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Reunire de promoţie

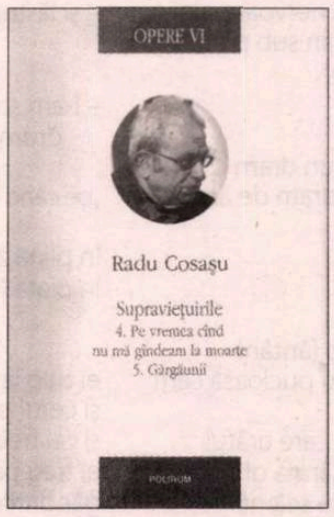
„Discutând despre Rapidul dinainte de război, cel al lui Ionică Bogdan, Baratki, Vintilă şi Răşinaru, poezie curată, Rapidul", idilizează Radu Cosaşu la p. 21 a acestui volum (în *Pe vremea când nu mă gândeam la moarte*). Peste aproape 300 de pagini, în *Gărgăunii*, premeditând o altă întâlnire amicală, acelaşi Radu Cosaşu îl descrie pe un anume Dan Bălteanu ca fiind „poate cel mai bun cronicar sportiv al ţării, aruncat aici, la o agenţie Loto, fiindcă îndrăznise să scrie că o echipă a armatei marcase un gol decisiv, într-un meci pentru titlul de campioană, din ofsaid".

Cele două paragrafe fotbalistice merită puse în relaţie. Dar nu pentru a amplifica încărcătura politică a *Supravieţuirilor*. Ea există, de bună seamă, într-atât de transparentă şi (cu un cuvânt preţios) de pervazivă încât nu cred să mai fie nevoie de asemenea decopertări de sens. Sigur că un club ca Rapid reprezintă în imaginarul colectiv nobleţea de *Ancien Régime* a Bucureştiului periferic şi că, prin comparaţie, Steaua şi Dinamo (arondate unor ministere de forţă) rămân nişte efigii maloneste ale puterii (întâi staliniste, apoi ceauşiste). Altfel spus, „rămăşiţele mic-burgheze" contra revoluţionarismului „omului nou". Oricât de seducătoare aş găsi o asemenea paralelă, e limpede că ea nu e decât un abuz. E un exemplu extrem şi, la urma urmei, nesemnificativ. Însă el arată cât de grav putem greşi transformând ţânţarul stilistic într-un armăsar ideologic. Valoarea prozei lui Cosaşu nu e dată de ceea ce tematizează, ci de imensa (aproape neplauzibila) ei autonomie culturală. Cineva scria acum câţiva ani că se îndrăgostise de meciurile din prima ligă citind foiletoanele lui Radu Cosaşu. Şi că, abia într-un târziu a înţeles confuzia: nu fotbalul îl pasiona, ci frazele cronicarului. Care, şi de-ar fi fost despre ciclism sau *snooker*, tot magistrale ar fi rămas. Să ne imaginăm că, printr-o întâmplare ciudată, autorul *Supravieţuirilor* s-ar fi născut nu în anii '30, ci mai devreme, că ar fi scris reportaj cot la cot cu insurgentul Geo Bogza, sau mai târziu, în anii '80, trecând, azi, drept douămiist şi cochetând cu Sorin Stoica sau Dan Sociu (pe care, de altfel, i-a şi recenzat entuziast printre cei dintâi). Dincolo de inerentele diferenţe de bibliografie, de modă şi, probabil, de limbaj, mare lucru nu cred că s-ar fi schimbat.

Am un argument profund personal pentru acest esenţialism (recunosc, de şcoală veche): tinerii se dau în vânt după *Supravieţuiri*. Studenţii mei mi-au mărturisit, în repetate rânduri, senzaţia că, abia odată cu Cosaşu le vine să creadă că studiem literatură *contemporană*. (Pe alţii, calificându-i inerţial, drept *postbelici*). O bună prietenă mi-a povestit cum şi-a petrecut câteva zile realizând (pentru propriul uz şi pentru propria plăcere) o „ediţie" a unui serial din „Dilema", rămas, până acum, doar în paginile revistei cu pricina. Mi-e foarte greu să înţeleg, în aceste condiţii, de ce dl. Gabriel Dimisianu se îndoia, chiar săptămâna trecută, de interesul generaţiei nevârstnice pentru *Operele* (ajunse, iată, la volumul al şaselea) lui Cosaşu. Mă tem că, dând curs unei preconcepţii, criticul a uitat să verifice informaţia. Ar fi putut constata că, de la Răzvan Voncu la Paul Cernat şi de la Marius Chivu la Florina Pîrjol (care i-a şi consacrat un capitol în remarcabila ei carte de debut), lista admiratorilor lui Radu Cosaşu e destul de întinsă. Atât de întinsă încât, luat repede, eu, unul, nu găsesc nici un contraexemplu. Mai mult decât atât, aş spune că, dacă se poate vorbi despre inaderenţă, ea îi caracterizează mai degrabă pe comentatorii din generaţia şaizeci, care i-au preferat pe Breban, Buzura sau D.R. Popescu (astăzi, pur şi simplu greu de citit şi încă şi mai greu de recitit) unor „marginali" savuroşi de felul lui Radu Cosaşu.

Timpul trecând, constat nu numai o creştere a cotei *Supravieţuirilor*, ci şi o efasare a diferenţelor: Cosaşu mi se pare, acum, mai aproape de „târgovişteni" decât şi-ar fi închipuit, în deceniile anterevoluţionare, oricare dintre părţi. Există, de altfel, în *Gărgăunii* un portret sub al cărui camuflaj pare a se ascunde chiar Radu Petrescu:

„Mângâind cu mâna stângă coperta, tânărul îi spuse că înţelege şi singur o frază ca asta, cu tot ce cuprinde primejdios în ea, şi nu se va lăsa adus în vârtejul unor probleme care n-au decât o foarte urâtă contingenţă cu literatura; folosi extrem de calm aceste cuvinte simple: *foarte urâtă*, care-i aruncau, fără multă viclenie, în faţă acuzaţia că era un provocator; fu şi mai dur, cerându-i să explice de ce nu-i putea spune toate acestea privindu-l drept în ochi. Ce ascundea această atitudine de seminarist ipocrit, foarte agreabilă, nu-i aşa, stendhalienilor ? Tânărul ridică, în sfârşit, privirea şi-l cuprinse într-un surâs care împerechea perfect dispreţul şi duioşia: «Fiindcă îmi este foarte greu», preciză,

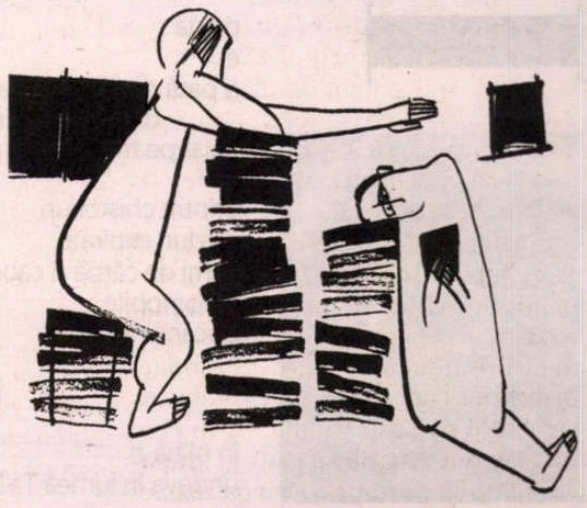


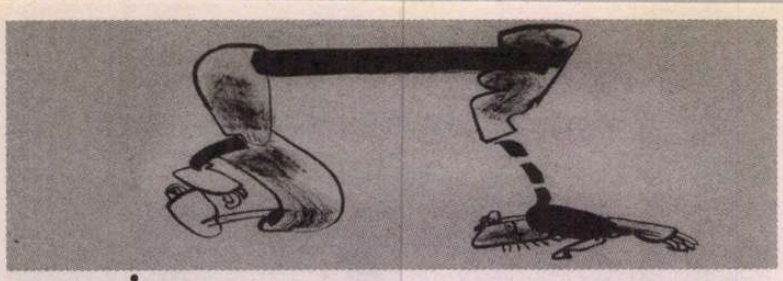
Radu Cosaşu, *Opere VI. Supravieţuirile. 4. Pe vremea când nu mă gândeam la moarte. 5. Gărgăunii. Prefaţă* de Alexandru Matei. Iaşi, Polirom, 2014, 458 pag.

deschizând imediat cartea şi cufundându-se cu o linişte, nici vorbă, şarjată – atâta credit îi putea acorda adversităţii sale – în lectură" (pp. 262-263).

E, cum spuneam, un portret. Dar unul sintetic, care, avându-l în centru pe autorul *Ocheanului întors* ascunde, rembrandtian, în penumbră, sclipirile întregului grup. Şi care, tot rembrandtian, iveşte în canava imaginea lui Cosaşu însuşi (să notez că în continuarea acestui pasaj replica „victimei" e la fel de distins-estetă: „Salutul meu de arme, domnule"). Însăşi biografia, repetată ritualic de comentatori, pare să-l ţină departe pe Cosaşu de acest cerc select şi recluziv. Om de stânga, în primă instanţă credul şi idealist politiceşte, fidel genurilor cu priză directă şi cu imediată expunere (practica jurnalistică fiind coloana vertebrală a scrisului său) Radu Cosaşu împărtăşeşte cu Mircea Horia Simionescu şi ceilalţi nu numai o seamă de afinităţi culturale, dar şi, de la un punct încolo, o poetică. Să nu ne lăsăm amăgiţi de sociabilitatea pusă adeseori în pagină (atât aici, cât şi în restul volumelor care compun ciclul): ea nu e cu nimic mai prejos faţă de aceea (minimală, dar reală) pe care, sub diverse măşti profesionale, au exersat-o cei din Şcoala de la Târgovişte. *Jurnalul* lui Radu Petrescu conţine şi el proporţii aproape egale de livresc şi de viaţă (risipită, la răstimpuri printre iubiri de tinereţe, audiţii universitare şi spectacol didactic jucat în faţa elevilor din Prundu Bârgăului...) Acestea toate în timp ce fostul student al lui Călinescu palpa cu grijă frazele unui Camil Petrescu detectând uneori tonuri sadoveniene. Nu altfel se comportă Radu Cosaşu în *Gărgăunii*, producând, cum s-a observat, un minunat dialog în trei, în care, pe lângă stupidul editor Ciucescu şi famelicul autor „scos pe tuşă" de autorităţi apare şi o voce (debordând de asocieri culturale) a conştiinţei care intervine între paranteze, cu litere cursive. După cum, tot în *Gărgăunii* se declină, în numai câteva şiruri, un *Dicţionar onomastic* în mic:

„Ruptura infimă – cât schimbarea frezorului Ioniţă în Niţă, a macaragiului Găină în Ariciu, a inginerului Corbu în Cocoş, a şefului de lot Pisică în Puicea, rebotezări făcute cu un haz regăsit câteva ore, cu dezinvoltura unui demiurg simpatic şi mucalit, nestingherit să apeleze la cele mai puerile jocuri de cuvinte, desfrânate în simpla lor nostimadă –, acea ruptură imperceptibilă ochiului şi minţii poate avea loc pe nesimţite, când dormi, când mănânci, când scrii, când iubeşti o femeie, creierul, drăguţul de el, centrul inteligenţei umane, nici nu o bagă în seamă când se avântă într-un eseu – publicabil sau nu – despre luciditate, despre pofta, sărmana, de viaţă" (p. 291). Departe de mine gândul de a încerca să „clasez" printr-o astfel de asociere (de promoţie) un autor prin definiţie inclasabil. Dar nu pot, pe de altă parte, să conced liniştit la ideea că rezistenţa în timp a scrierilor lui Radu Cosaşu (evidentă) poate fi explicată exclusiv (sau majoritar) în termeni politici. Cum spuneam, nu subiectul *Supravieţuirilor* le conferă acestora grandoare. Obsedantul deceniu nu mai obsedează, astăzi, pe nimeni. Şi, subliniind asta, ţin să-l felicit pe Alexandru Matei pentru fineţea cu care a trasat în prefaţă un contur individual (în loc să se prevaleze, facil, de o panoramare ideologică): „orice lege morală îşi are sălaşul în noi, în pielea, carnea, ochii şi urechile noastre". E exact locul geometric al literaturii. Prima şi ultima preocupare a lui Radu Cosaşu, care o arpegiază în fiecare dintre volumele acestui ciclu, nici romanesc, nici memorialistic. ■





versuri

Ion Iovian Mudor

am uitat cine sunt am uitat ce caut pe pământ printre cuvintele-miei tăiate la gât

I

în plină zi
în lumea Ta Doamne
am uitat cine sunt am uitat ce caut pe
pământ printre cuvintele-miei tăiate la gât
care ard și trădează
am uitat
ce caut printre terminațiile nervoase ale
dimineților cu șpan sub pleoape
cu cenuși între filele cărților
prin hrubele
atâtor lumi pierdute
atâtor vieți fără istorie fără un dram
de lumină fără un dram de adevăr

în jur doar verde coclit
verde sticlos
doar fier și smog și oțet
aer casant flori arse de acizi fântâni
cu pucioasă cărți
călcate cu bocancul
artere tot mai obosite prin care urâtul
își trage sârma ghimpată
poveștile copilăriei scrise cu scârnă

dar acolo pe asfalt
o flacără de primăvară dă să se stingă
dar nu se stinge –
de unde o fi apărut –

un plânset peste putință de îndurat
își strecoară șerpii de fum și șfacul peste
câmpul de fier verde coclit
și înecă în leșie cuvintele pătate
de murdăria zilei

dar eu

dar el –

și el nu-și arată fața și
sugrumă acolo
între lumi
bucuria lăstunului care se scaldă
într-o rază de soare
în praful drumului printre scrâșnete și sudălmi

– un lăstun care se scaldă
în palma Ta Doamne –

și flacără de primăvară dă să se stingă
în prunul de la poartă dintr-o dată
înfrigurat
în merișorul sălbatic
în creierul tot mai înnegurat
dar nu se stinge
și se aciuează în palma Ta uitată deschisă
în ochii Tăi uitați deschiși

da da
e
o pată de sânge care dă să se ridice
dar brusc învinețește și dă în negru
chiar pe trecerea de pietoni la fluieratul
unui băiețandru

printre chiștocuri
carduri expirate
inimi de cârpă și cauciuc
automobile
bocanci-lespede

II

în plină zi
undeva în lumea Ta Doamne
un lăstun scapă din infernul
«Cușca de șoareci » cu o rază de soare
în cioc
și se aruncă în altă lume beat de libertate
de parfumul dulce-amărui
al merișorului sălbatic
dar
se izbește de un cerc nevăzut
și o mână nevăzută îi frânge gâtul
și atunci se-ntunecă și se face frig
și se face urât
în oraș în bistrou în creierul obosit

– și lăstunul cu bucuria lui e doar o pată
de sânge pe asfalt –

– l-am strigat dar el nu s-a întors din
drumul pe care a apucat-o întunecat –

„pe când lumina altor ierni ne urmărește încă"

în plină zi
în piața Navone în păduchernița din colț
în bisericile cu parcări la subsol
și iarbă și sex
ei trag la sorți cămașa Ta Doamne
și cerul promis
și cei treizeci de arginți și viitorul pe cartelă
ei trag pe roată
gândurile visurile valurile bucuria
neînsemnată a lăstunului

se face mult rău
se face urât

– l-am strigat dar el nu s-a întors deja
trecuse apele negre
deja îl înghițea noaptea –

strigătul meu îl învelește în zăpezi fierbinți

«pe când lumina altor ierni ne urmărește
încă»

flacăra din creier se sparge în mii de
funigei de lumină
care se sting pe trecerea de pietoni
pe scările care nu duc nicăieri

și va fi o seară și va fi o dimineață
tot fără Tine Doamne
tot fără Tine

și a fost o seară și o pată de sânge
în asfalt și un lăstun care s-a vrut în altă
lume și mâna care l-a ucis
și a fost o dimineață
tot fără Tine
și mereu e frig și întuneric și amar
în plină zi

«pe când lumina altor ierni ne urmărește
încă »

și era târziu și nimeni nu mai știa cine este

dar el mi-a scris cu un bisturiu direct sub
osul frunții peste alt text
în ploaia verde-amară

„Aș vrea să plec la prietena mea
să fac dragoste dimineață, la prânz
și seara;
noaptea să mă culc fericit
și dimineața să o iau de la capăt…"

și era târziu și nimeni nu mai știa cine este

(da da-
la orizont
o viață
caligrafică fără sare și piper
aseptică
fără noduri de cale ferată
trasă la xerox după rețetă
cu sfârșitul previzibil în cenușa
unei zile oarecare)

„Iubirea mea, de ce ai plecat? Ce să fac
eu acum? Lucram la bucătărie.
Tăiam salate. Fapte eroice pentru
o nouă Gesta Stultorum.

Te aștept. Ți-am făcut loc sub pătură.
Ți-am cumpărat o pernă
cu fluturași tare neastâmpărați.
Ți-am scris numele pe noptieră pe fierul
de călcat rufe pe maieu pe plafon în caz
că vom ajunge și acolo când ne vom iubi.
Vreau fericire la pachet. Legat cu sfoară
tricoloră și sârmă de nichel de la chitara
los desperados
și sper să vii cât mai repede ca
să reconstruim din puf de păpădie
și oase subțiri de pitulice și
licurici muiați în șerbet și lumină lină
și ape și curcubeie
și cuvinte tari și cuvinte-hologramă
Lumea din nou…

Cât tu lipsești,
cum ai vrea să mă împlinesc erotic?
Să am o amantă, două, trei,
și să nu mă mai satur…?
Ehh…îmi iau una și bună!
O să țin o dietă strașnică, după o rețetă
de-a lui Alecsandri; nici nu-ți vine să crezi!
50 de grame de sex dimineața,
la prânz, 10 grame de sex oral
și seara
ah, seara, în mirosuri de flori de salcâm
și de mititei lungi aioși și bere strong,
100 de grame de sex sălbatic!...

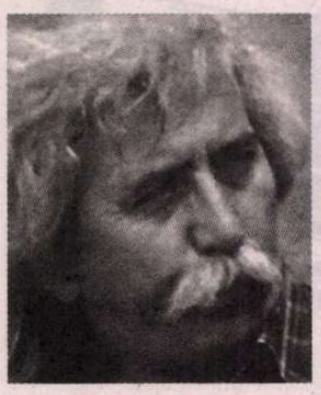
În rest, să-i ia naiba de nenorociți!

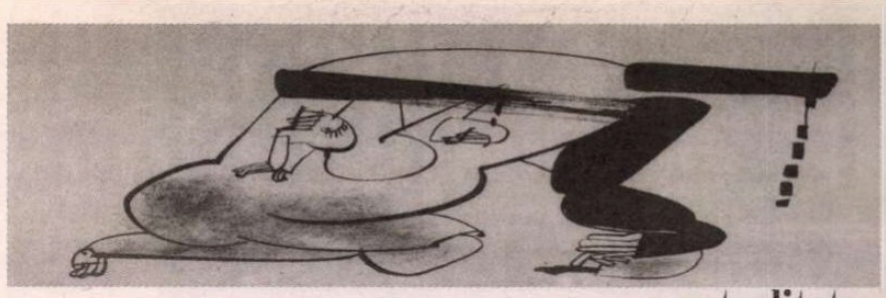
Și cu asta cred că o să mă împlinesc
Până vine prietena mea din străinătate…"

și iau urma acestui text prin tramvaie
cu dureri de șale
prin scuaruri cu oameni aplatizați care
nu mai știu să râdă
printre ființe de hârtie și plumb
care înfundă rigolele
printre suflete înecate-n pământ

dar dincolo de linia asta nimeni
nu are umbră

și el
nu poate să mai vină la mine
nici azi
și niciodată ■





Portăreasa devenind o proletară de protipendadă, în vreme ce proprietarii sînt burghezi de mahala, căci adevărata noblețe ține de spirit.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Miniaturi colosale

Atras de laudele de pe coperta a patra, potrivit cărora *Eleganța ariciului* este o „fabulă filosofică încîntătoare", al cărei conținut o preschimbă într-un „adevărat laborator alchimic", am trecut la lectura delicatesei. Nu-i la îndemîna oricui să toarne, în formă alegorică, subtilități alchimice. Mai mult, tot de pe coperta a patra se desprinde promisiunea că, citind romanul, „fiecare își poate găsi rezolvarea propriilor probleme". O alegorie terapeutică îți spui, genul de proză inspirată ce dă cititorului o stare de grație în virtutea căreia conștiința scapă de tracasările zilei. Că pe deasupra alegoria mai are virtuți filosofice, detaliul ține de înzestrarea de excepție a autoarei, Muriel Barbery fiind o marocană născută la Casablanca în 1969, cu studii filosofice la École Normale Supérieure de Fontenay-Saint-Cloud.

Însufleţită de idealuri educative, Muriel Barbery şi-a pus talentul în slujba instruirii elevilor de liceu, pentru ca apoi, resemnată de zădărnicia efortului, să renunţe la învăţămînt şi să se apuce de scris. Nu a scris decît două romane, dar cîştigul cules de pe urma lor i-a înlesnit mutarea în Japonia, ţara de care e legată printr-o vie pasiune culturală. Astăzi locuieşte acolo în încercarea de a se molipsi de simţul nipon pentru „miniaturi colosale".

Atras, aşadar, de recomandările mirifice de pe copertă, am citit romanul în rîndurile căruia alchimia nu există, fabula nici atît, iar putinţa ca sensul naraţiunii să rezolve cuiva problemele personale e exclusă. Cartea e un soi de critică a moravurilor făcută de pe picior proletar, protagonista romanului fiind o biată portăreasă de la un bloc cu opt apartamente de lux de pe strada Grenelle nr. 7, din Paris. Cum de 27 de ani se complace în aceeaşi slujbă, locatarii s-au obişnuit s-o privească pe Renée Michel, căci acesta e numele ei, drept ceea ce e: o femeie de serviciu stînd într-o gheretă spre a primi poşta şi a uda florile din curte. Privirea lor alunecă cu nepăsare peste slujnică, în virtutea indolenţei cu care suspuşii îi ignoră pe sărăntoci. Numai că sărăntoaca noastră are os ales, arătînd preocupări fine, de o subţirime ce o ridică peste hramul proprietarilor, întrucît îl studiază cu acribie pe Kant, se revoltă pe seama absurdităţii unei discipline ca fenomenologia, îl consideră pe Husserl un gînditor plat (în consecinţă crede că numele lui Edmund Husserl se potriveşte mai degrabă „unui nume de aspiratoare fără sac" (sic!)- p. 48) sau intuieşte sterilitatea unui autor exotic ca William Ockham. Fireşte, îl citeşte pe Marx, a cărui *Ideologie germană* o consideră soclul antropologic al schimbării lumii, şi îl venerează pe Tolstoi, recitind cu reculegere catehetică pasaje din *Război şi pace*. Pe scurt, portăreasa e o autodidactă de elită, o vestală discretă în pielea căreia arde un spirit superior, faţă de care proprietarii imobilului sînt căzături blazate, atinse de lenea minţii.

Muriel Barbery, *Eleganța ariciului*, traducere din franceză de Ion Doru Brana, ediția a doua, Editura Nemira, București, 2014, 352 pag.

Şi astfel raportul valoric se răstoarnă, portăreasa devenind o proletară de protipendadă, în vreme ce proprietarii sînt burghezi de mahala, căci adevărata noblețe ține de spirit, nu de rang, putere sau faimă.

Singura fiinţă din tot blocul care intuieşte aristocraţia de spirit a portăresei este o fetiţă de 12 ani, Palome, o nubilă supradotată notîndu-şi în jurnal meditaţii ironice despre vanitatea stearpă a părinţilor, despre prostia vecinilor şi despre dezastrul vieţii adulţilor. Palome e un Nietzsche în fustiţă, judecînd cu sarcasm moravurile corupte ale clasei dominante. Detaliul stînjenitor că ea însăşi face parte dintr-o familie avută, deci dintr-o pătură pe care o detestă cu aplomb diatribic, detaliul acesta îşi găseşte în ochii lui Palome un remediu radical: fetiţa îşi promite să se sinucidă atunci cînd va simţi că vîrsta copilăriei va lua sfîrşit. Între Palome şi Renée se leagă o complicitate cuvenită spiritelor elevate, o cîrdăşie exclusivistă de la care ceilalţi locatari sînt respinşi.

Un singur intrus va fi primit în clubul minţilor elevate, şi asta graţie înrudirii de spirit: Kakuro Ozu, un japonez pensionar, care cumpără un apartament în imobilul din strada Grenelle. Înzestrat cu fler în sesizarea naturilor rafinate, domnul Ozu o recunoaşte spontan pe vestala travestită în portăreasă, prietenia lor fiind din tagma „sufletelor gemene": simt la fel şi gîndesc la fel, bucurîndu-se de „măreţia lucrurilor mărunte", al căror firesc ne înconjoară şi cărora de obicei nu le dăm atenţie: înfăţişarea florilor, tihna participării la ceremonia ceaiului, un tablou cu natură moartă, sau un peisaj surprins într-un film artistic. Toate fac parte din categoria miniaturilor colosale, acele lucruri aparent anodine a căror frumuseţe dau de fapt farmec vieţii. Se vede limpede că filosofia, atîta cît e în roman, se învîrte în jurul personajului japonez, a cărui apariţie aduce izbitor cu o plombă narativă de care autoarea avea nevoie ca să rupă atmosfera de băşcălie cu care încărcase pînă atunci paginile. Prin urmare, cartea e ca o peltea de răutăţi amuzante întrerupte de ivirea unui lemur din alt tărîm, Japonia arhaică, al cărui rost e să salveze de frivolitate un pseudoroman. Fără Kakuro Ozu, cartea nu ar fi ieşit din marasmul unor sarcasme sprinţare în marginea societăţii franceze, fiind osîndită să bălţească într-un aer vitriolant de perpetuă critică a moravurilor citadine, dar o critică făcută de pe poziţia antropocentrică a insului raţional. Iată cum se descrie pe sine portăreasa cu veleităţi speculative: „Nu am copii, nu mă uit la televizor şi nu cred în Dumnezeu, toate poteci pe care apucă oamenii pentru ca viaţa să le fie mai facilă. Copiii ne ajută să amînăm sarcina dureroasă de a ne face nouă înşine faţă, lucru de care pe urmă au grijă nepoţii. Televiziunea ne distrage de la istovitoarea necesitate de a construi proiecte pornind de la nimicul existenţelor noastre frivole; amăgind ochii, descarcă mintea de marea operă a sensului. Dumnezeu, în sfîrşit, linişteşte temerile noastre de mamifere şi insuportabila perspectivă că plăcerile noastre se vor sfîrşi într-o zi. De aceea, fără viitor, nici descendenţă, fără pixeli pentru a abrutiza conştiinţa comică a absurdităţii, cu certitudinea sfîrşitului şi anticiparea vidului, cred că pot spune că nu am ales calea facilităţii." (p. 183) Într-adevăr, calea nu e facilă, dar negreşit e plată, fiind semnul agoniei galice: un ateism steril sub imperiul căruia Franţa se duce de rîpă cu fiecare generaţie.

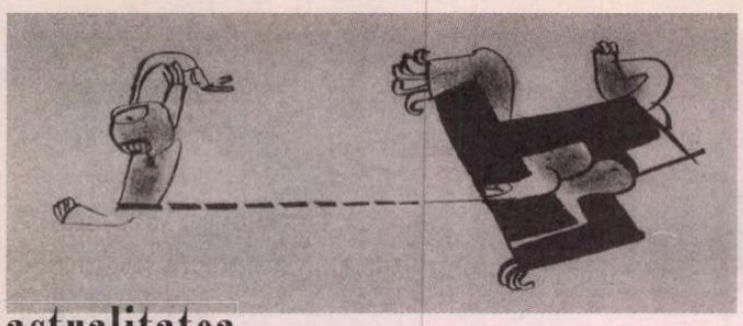
Ce frapează e că personajele nu sînt compatibile: portăreasa e scundă, urîtă, dolofană, cu bătături la picioare şi mirosind urît, şi culmea tocmai în această mogîldeaţă un gentleman precum Kakuro, rămas văduv şi căutînd o femeie calidă, vede o apoteoză a spiritului. Ficţiunea e trasă de păr, de un nefiresc ţipător, de parcă un cerb s-ar simţi atras de o curcă. Dar la francezi, cerbii sînt egalii curcilor. În ciuda efortului de a aduce la acelaşi rang personaje fără afinitate lăuntrică, alăturarea celor trei – vestala cu chipiu de portăreasă, geniul în fustiţă şi pensionarul cultivînd bonsai –, are ceva dintr-o mezalianţă căznită, croită din raţiuni care nu au legătură cu psihologia, ci cu ideologia egalitaristă. Multiculturalism în varianta comică a unui roman slab, vina nefiind a autoarei, Muriel Barbery, ci al canonului în vigoare: pe fondul unui colaps al romanului francez, cartea jucăuş-maliţioasă a lui Barbery trece drept o izbîndă. În realitate, *Eleganţa ariciului* n-are intrigă şi nici tensiune, fiind o depănare de motive pestriţe (moda, rugbiul, sexul, drogurile, psihanaliza, politica, islamul etc.) care se încheie abrupt printr-un deznodămînt scos din manşetă: portăreasa e călcată de maşină, romanul sfîrşind sec, fără consolări suplimentare, cu japonezul şi geniul în fustiţă stînd în curtea blocului şi ascultînd, în amintirea răposatei, cîteva acorduri de pian.

Titlul cărţii se vrea o pledoarie pentru graţia oamenilor cu aspect ingrat. Ariciul pare un animal indolent, rău şi necomunicativ, cînd de fapt sub ţepii lui se ascunde o eleganţă pe care nu o percepe decît ochiul versat. Concluzie? Ariciul e frumos, chiar dacă e inestetic. Portăreasa e ariciul cu eleganţă interioară, curca cea deşteaptă cu fumuri de lebădă. O proletară de protipendadă înfruntînd prejudecăţile semenilor.

Şi atunci mă întreb: unde e fabula atrăgătoare? Unde-i athanorul motivelor alchimice pe care revistele „Elle", „L'express" şi „Le monde" ni le strecoară pe coperta a patra? Discrepanţa dintre elogiul adus volumului şi conţinutul lui e drastic. Şi atunci cum să te îndoieşti că, fără competenţa unor reviste de critică literară, unde verdictul estetic să fie în acord cu conţinutul cărţii, literatura se duce în jos? ■

Alte apariții recente

- Simona Vasilache, *Caragiale, diavolul din detalii*, Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2015, 78 pag.
- Ioan Es. Pop (coordonator), *Ileana Mălăncioiu, De anima, volum omagial*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2015, 240 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Jurnal I*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 418 pag.
- Mariana Filimon, *Nimbul răbdării*, poezii, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015, 52 pag.
- Marian Nazat, *Jurnalul banalității*, Editura Rao, Bucureşti, 2015, 718 pag.



Ia Moldovan sumarul a fost gîndit şi lucrat ca o experienţă în sine, integrînd secvenţele reprezentate de textele lirice, liric-prozastice şi liric-epistolare.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Zece stiluri

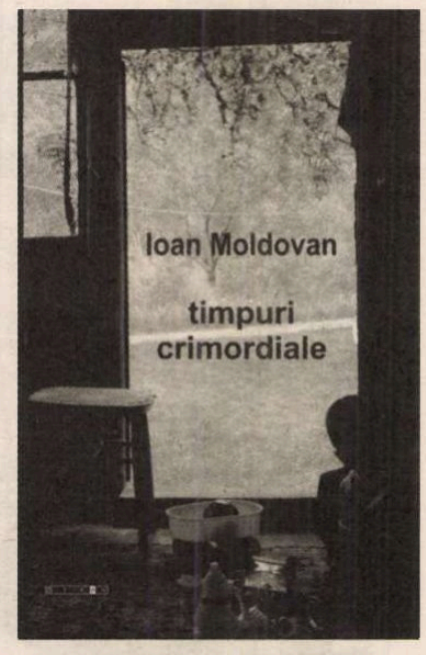
Două consideraţii generale, privind cîmpul cultural şi spaţiul literar de azi, pot fi făcute odată cu urmărirea „jocului" din teren. Prima e legată de asimetria succesului cu valoarea propriu-zisă. Autorii buni şi foarte buni fiind mai discreţi (şi adînciţi în scrisul lor), ei pierd adesea prim-planul de vizibilitate în favoarea autorilor mai modeşti sau de-a dreptul veleitari, ale căror energii, după ce au consumat hîrtia, sînt direcţionate în sfera autopromovării şi a unui marketing personalizat. Astfel se face că, în loc să se vorbească şi să se scrie despre cărţile importante, se vorbeşte şi se scrie despre volume mediocre, „întîmpinate" nu analitic, ci cu superlative-confetti. Îi revine criticii, ca de fiecare dată, obligaţia de a pune lucrurile în ordinea valorii artistice şi de a-i distinge pe creatori de manufacturieri.

Al doilea fenomen e ilustrat de vitalitatea artistică a „optzeciştilor" şi poate fi urmărit deopotrivă în proză şi în poezie. Fie că revin la instrumentele literare după o consistentă activitate jurnalistică sau publicistică începută, în condiţii de libertate, după 1990, fie că au mers pe linia propriei opere cu ritmicitate editorială în toţi aceşti ani, componenţii generaţiei '80 au ridicat şi menţin prin cărţile lor un nivel care, mulţumindu-i pe critici, îi obligă pe confraţi la performanţe similare. Dacă din alergarea după vizibilitate şi succes de piaţă literatura română de azi nu va ieşi avariată, aceasta se va întîmpla şi datorită „optzeciştilor" care pun mizele altfel.

Un „optzecist" tipic şi totodată atît de recognoscibil pe suprafaţa poeziei sale este Ioan Moldovan, autor al unui volum nou şi absolut remarcabil, căruia nu am a-i obiecta decît titlul, *timpuri crimordiale*. E un joc de cuvinte destul de facil, depăşit cu mult de prestidigitaţiile verbale din interiorul cărţii şi nereprezentativ nici pentru substanţa poemelor, nici pentru complexitatea lor de construcţie şi procesare. Ca orice „optzecist" ce se respectă, Ioan Moldovan îşi dotează poeziile cu o conştiinţă textuală, construindu-le ca poeme capabile de autopropulsie. Textul nu este neapărat de mari dimensiuni (deşi poemele mai lungi nu lipsesc din sumar), fiindcă autorul are capacitatea esenţializării şi darul sugestiei. E suficient un vers, uneori un cuvînt pentru ca textul să facă o volută sau să-şi deschidă o trapă. Chiar dacă există, pentru cititorul neavizat, riscul patinării pe versuri fără sesizarea structurii lor de adîncime şi a stratificării culturale, fără, altfel spus, identificarea desenului din covor şi a culoarelor de sub cotidianul prozaic, poemele le vor plăcea şi celor ce nu le vor urma arborescenţa ascunsă.

De altfel, Moldovan, ca orice poet veritabil, nu este deloc preocupat să *placă* şi foloseşte nu strategii literaturizante de *captatio*, ci un regim al demistificării literaturii înseşi. Cum observă Ion Pop în fragmentul său de pe coperta a IV-a, e aici o criză a „livrescului", dat fiind că „refugiul cultural pare a nu mai putea salva nimic". Pusă în perspectivă istorică, afirmaţia criticului care a prefaţat debutul editorial al lui Moldovan poate fi completată astfel. În anii '80, refugiul în cultură şi în poezia ca formă de a salva cultura era explicabil nu numai prin natura unui poet, ci şi prin opţiunea programatică de a rezista, prin poezie, la ceauşismul tot mai agresiv şi mai dominator. În anii noştri, diferenţa dintre opţiunea de vocaţie civică şi cea de vocaţie literară se vede mai bine, fiindcă libertatea de opinie şi expresie oferă cadrul manifestării lor distincte.

În acest context, evazionismul poetic din ultimul deceniu ceauşist



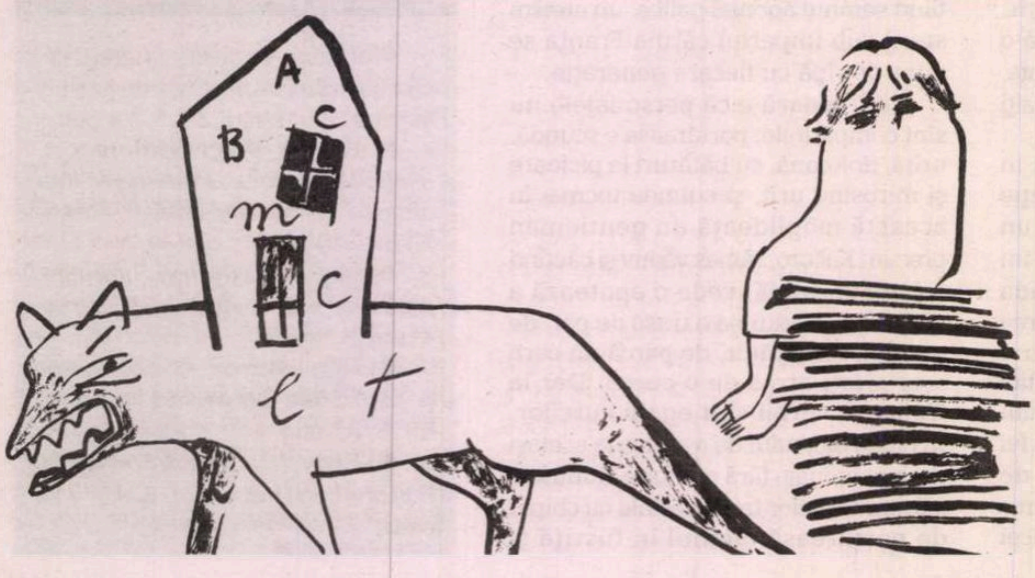
Ioan Moldovan, *timpuri crimordiale*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 118 pag.

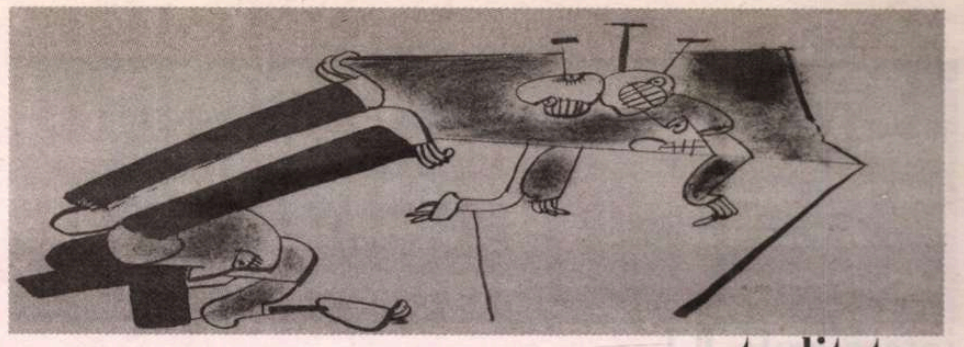
se urmează nu paradoxal, ci logic prin resimţirea livrescului ca insuficient. Moldovan, pe toată întinderea acestui volum, încearcă să fugă din literatură şi să recupereze intensitatea ne-mediată cultural. Poezia, pentru a fi poezie, mai trebuie să şi renunţe să fie poezie. Cunoscînd toate trucurile textualismului şi savoarea postmodernă a referenţialităţii multiple, autorul le expune pentru a le amenda şi-şi dă singur peste mîinile prea pricepute. Zece stiluri „neîncepute" ce ar putea umple atîtea caiete „goale" nu au preţul unei revelaţii existenţiale pe care tot poezia o poate figura şi transfigura: *„Lucrurile acestea chiar îngerii doresc să le privească*// Tună în depărtări/ Un accident vechi uitat în iarba mare udă grasă/ Oriunde călătorim ne comportăm ca morţii/ Ajung acasă pentru ca să pornesc de acasă sub tunetele din depărtări/ Băutura mea e tot aceea a sclavilor şi nu ştiam/ Pîinea e îndestulătoare/ Dar mereu ceva nu îmi ajunge/ Iar sarea - sarea am început a o preţui ca un fugar din lagăr/ Trăiesc într-un lux exorbitant/ Am caiete goale şi zece stiluri neîncepute/ Cînd o să plouă ca pe vremea noastră? Şi iată că plouă!/ Mă voi întinde lîngă tine şi voi scînci/ Ca fiul tău cel mic/ Îngerii sătui de privire acum n-au nicio poftă de dezvăluire" (*lucrurile acestea*).

Iată nişte versuri definitorii pentru structura mai nouă a poeziei lui Ioan Moldovan şi avînd tonalitatea amar-ironică a întregului volum. În celelalte vom regăsi caietele, hîrtia, stiloul, cerneala, cuvintele şi propoziţiile făcute cu ele, pielea „tot mai tipărită". În loc să fie instrumente şi adjuvante ale expresiei, acestea par că duc la o estompare a liricului. Diminuează poeticul prin poetizare şi servesc, *hélas*!, o retorică acolo unde ar fi fost imperios necesară revelaţia *mainimicului*. Textualismul îşi pierde funcţia de cunoaştere, devenind o versificare de o seacă vivacitate. Umoarea poetului aproape înfuriat de propria formulă va fi neagră. Moldovan inserează aluzii şi eminescianizează sau stănescianizează, pune majuscule simbolice (Apa, Avantajele Insomniei, Scenariu, Staţie, Marea Slăbiciune) şi dă cu minuscule *mainimicul*, scrie în regim de proză, de epistolă, de parodie ori de rece deconstrucţie a formatelor la modă (editorialul de ziar), se plimbă pe toată claviatura expresiei în căutarea unui sunet, vorba lui Doinaş, fundamental. Iată la ce duce, în numai cîteva versuri de mare poezie, ascultarea, la un tonomat, a unei melodii de o desăvîrşită stupiditate: „Ascult la tonomat cum «ochii tăi ochii tăi/ îmi aprind în trup văpăi şi-mi alungă orice/ gînd/ cînd te văd plîngînd»// Şi-acum să trec muntele/ să duc pachetele de zahăr să-mi iau halca de viţel/ cu care ne vom hrăni toţi din trib o vreme// Lăcrimînd sub nori de piatră" (*marţi de aprilie*).

Pusă, în mai multe rînduri, în această ramă a unui scenariu iniţiatic, poezia din *timpuri crimordiale* avansează de la vers la vers şi de la text la text într-un continuum organic. Dacă din volumele altor autori pot lipsi fără probleme poezii şi secţiuni întregi, nu numai din motivul deficitului artistic, ci şi din acela că nu există un concept pentru volumul ca întreg, la Moldovan sumarul a fost gîndit şi lucrat ca o experienţă în sine, integrînd secvenţele reprezentate de textele lirice, liric-prozastice şi liric-epistolare. Primul text începea cu fixarea instrumentelor în cadru: „Pentru a scrie…". Iar ultimul este unul de sinteză lirică, excepţional: „O parte pleacă, o parte rămîne. Tătăişele/ N-au rezistat şi apa hranei lor s-a-mbăloşat. Ce-ar fi/ Să mă liniştesc. Nici înduioşarea animalică a inimii, nici/ Graba de peste zi. Mă ţin scai/ De mine însumi: nici victimă, nici călău, nici/ Slugă, nici stăpîn. Cînd unul, cînd altul m-au întrebat ce e/ Cu mine în ultimul timp. Nu e nimic şi totuşi e/ Poate tocmai asta e: ultimul timp. Şi stricarea gurii, a/ Inimii, a cărnii. Sîngele înceţoşat." (*marţi spre sîmbătă de august*).

Un volum cu un titlu neinspirat e una dintre cele mai bune cărţi de poezie publicate în anul din urmă, printre perdelele de fum şi publicitate ale atîtor apariţii editoriale epocale. ■





Utilitatea unei astfel de bibliografii este evidentă: se pot găsi rapid trimiterile la studiile, recenziile şi interviurile din spaţiul literar publicate în anul respectiv.

■ ex libris de mircea anghelescu

Bibliografice

Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca a publicat foarte recent două volume ale unei bibliografii consacrate criticii şi istoriei literare din România, primul volum cuprinzând referinţele anului 2009, iar al doilea pe cele ale anului următor, 2010. Cum precizează într-o notă introductivă Florina Ilis (în „viaţa civilă", cunoscuta prozatoare Florina Ilis este bibliotecar la BCU Cluj-Napoca şi autoare a multor iniţiative realizate în acest spaţiu, între care a coordonat şi un volum de studii dedicate lui Adrian Marino), se reia astfel, într-un format mai consistent, mai vechea serie de referinţe critice apărută sub aceeaşi egidă din 1967, dând astfel un exemplu de continuitate destul de rară în ţara meşterului Manole.

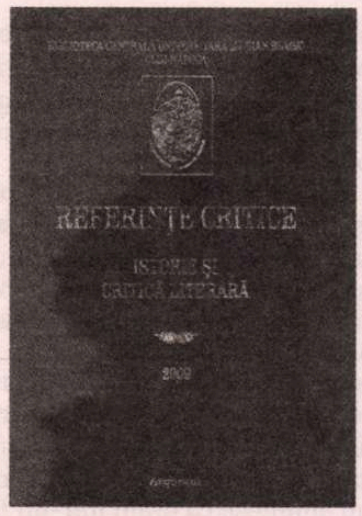
Utilitatea unei astfel de bibliografii este evidentă: se pot găsi rapid trimiterile la studiile, recenziile şi interviurile din spaţiul literar publicate în anul respectiv (de pildă, cel din 2009) în 50 de periodice (dintre care 6 în maghiară) şi 97 volume (dintre care 36 apărute în Transilvania şi Banat şi 61 dincoace de munţi). Ceea ce nu se vede de la început este ceea ce indică statistica, cu diversele ei implicaţii, de pildă orientarea interesului către anumiţi autori şi anumite tipuri de scriitori în anumite perioade. În acest an 2009, de pildă, Eminescu domină absolut spaţiul criticii şi istoriei literare româneşti, cu 170 de ocurenţe, faţă de numai 43 pentru Caragiale şi abia 10 pentru Creangă, sau cu doar 30 pentru Blaga, dintre autorii „clasici". Al doilea loc în acest clasament e ocupat de N.Manolescu, cu 146 poziţii, zestre spectaculoasă care este îndatorată nu numai interesului constant pentru critica lui, ci şi apariţiei *Istoriei critice a literaturii române*, care a suscitat un număr neobişnuit de comentarii.

Este evident că asemenea statistici nu pot avea decât o valoare circumstanţială şi că semnificaţia lor trebuie găsită printr-o abordare care să conjuge şi alte criterii. Aceeaşi statistică ne arată, de pildă, că momentul respectiv privilegiază literatura cu conţinut ideologic şi a eseiştilor din sfera ideilor: la Eliade trimit 66 referinţe, la Noica 62 de poziţii (este anul centenarului), la Cioran 58, la Călinescu (critic puternic marcat de gestaltism) 51 de consemnări, la Steinhardt 40. Dintr-o altă perspectivă, autorii contemporani se bucură de o favoare a criticii comparabilă cu aceea acordată autorilor interbelici cu un statut consolidat: Mircea Cărtărescu cu 39 referinţe, Al.Muşina cu 33, Livius Ciocârlie cu 17, faţă de 43 pentru Sebastian, 23 pentru Rebreanu, 14 pentru Camil Petrescu sau 12 pentru Sadoveanu. Destul de mici mi se par cifrele pentru autorii din exil sau diaspora, respectiv pentru unii dintre ei: cu excepţia lui Mircea Eliade citat mai sus, interesul merge spre Paul Goma cu 21 trimiteri, Bujor Nedelcovici cu 14, Culianu cu 9 sau Vintilă Horia cu 5. Repet, cifrele trebuie confruntate pe o perioadă mai mare pentru că altfel sunt „avantajaţi" scriitorii care au publicat un volum în acel an sau au fost marcaţi de o aniversare sau de alt eveniment. Mai cred că ar trebui traduse referinţele la titlurile în limba maghiară (cărţi şi recenzii în alte limbi decât cele internaţionale nu apar aici), pentru că altfel ele rămân opace pentru necunoscătorii interesaţi, totuşi. Îmi scapă astfel explicaţia marelui număr de referinţe, respectiv 77 intrări, la numele scriitorului Nyirö József.

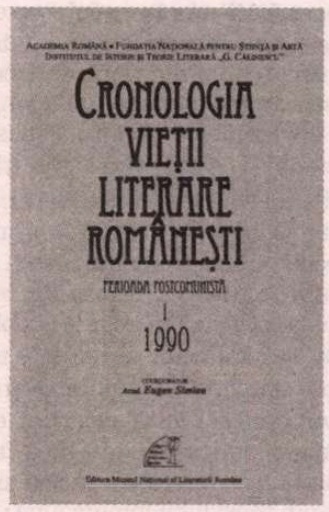
Sigur că ar fi de dorit ca numărul de periodice şi de volume consultate să crească pentru a reflecta mai larg mişcarea literară din ţară. Oricum însă, prin includerea unor apariţii din zone culturale mai îndepărtate, a unor volume ocazionale etc., prin profesionismul pe care-l denotă, volumele Bibliotecii „Lucian Blaga" din Cluj se anunţă ca un auxiliar preţios pentru cercetarea istoriei noastre literare şi sperăm în continuitatea şi regularitatea lui.

Cam în acelaşi timp au apărut şi primele trei volume din noua serie a *Cronologiei vieţii literare româneşti*, a doua parte a unui proiect început mai demult şi al cărui prim volum a apărut în 2010. În această primă parte s-au publicat zece volume, cu referinţe care includ anii 1944-1964, în timp ce noua serie din care au apărut acum primele trei volume se referă la anii de după 1989, „perioada postcomunistă". Primul volum, consacrat textelor apărute în 1990, poartă şi un *Cuvânt înainte* al coordonatorului general, E.Simion, şi o *Notă asupra ediţiei* de Bianca Burţa-Cernat, care a coordonat „redacţional" aceste volume. Nu se poate sublinia îndeajuns ce serviciu însemnat face o asemenea „cronologie" istoricilor literari care vor găsi aici, semnalate şi ilustrate prin fragmente de câteva rânduri sau mai mult, ideile şi opţiunile care s-au exprimat într-o învălmăşeală de neînchipuit acum, dar şi într-un interes pasionat, care s-au manifestat în acei ani şi care se reflectă inevitabil şi în aspectul eterogen şi contradictoriu al semnalărilor, extraselor, rezumatelor: aşa au fost vremurile.

Avem a face, de fapt, cu o bibliografie ilustrată (cu texte) a pulsului vremii şi poate că nu numai istoricii literari se vor apleca asupra ei, ci şi romancierii care vor voi să retrăiască momentele de confuzie agitată ale lunilor şi apoi ale anilor de „tranziţie". Ca material brut, psihologic, ca fişă de temperatură a experienţei diverşilor autori, a diverselor grupuri care se fac şi se desfac, ca mărturie a marilor iluzii afirmate cu candoare şi bună-credinţă şi, desigur, cu imprudenţă, aceste volume şi textele propuse de autori sunt preţioase şi vor sta pe masa de lucru a multor studioşi. Pe ele se vor baza, anonim desigur, multe dintre cercetările anilor care vin şi acest lucru l-au şi urmărit iniţiatorii.



Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" Cluj-Napoca, *Referinţe critice. Istorie şi critică literară, 2009 şi 2010*, Cluj-Napoca, 2014, 298 +287 pag.



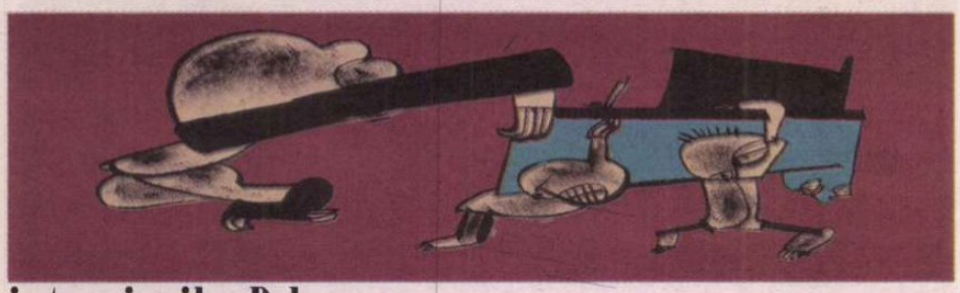
Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G.Călinescu", *Cronologia vieţii literare româneşti. Perioada postcomunistă*, I-III, Bucureşti, 2014, 632 + 585 + 579 pag.

Numeroase materiale selectate şi publicate aici au o valoare de informaţie nu atât prin caracterul lor de adevăr indiscutabil, ci, dimpotrivă, prin acela de impresie, de faţetă a unui adevăr care rămâne să fie recompus ulterior, din mai multe asemenea mărturii. Într-un text din 13 iunie, I.Buduca scrie astfel despre mitul lui Mircea Dinescu, în care interesează nu fondul, ci circumstanţa: că Dinescu a devenit un simbol pentru că a fost luat cu tancul de Caramitru şi dus la Televiziune (p.288), la 16 iulie apare un interviu important al lui D.Ţepeneag cu detalii despre relaţiile dintre scriitorii din emigraţia onirică de la Paris (p.347), la 3 aug. 1990,. Mircea Cărtărescu protestează împotriva faptului că o grupare în care s-a înscris, pentru că promitea ferm să fie „o asociaţie strict apolitică" s-a dovedit, cu timpul, a fi prea politică (p.380) şi multe altele asupra cărora nu mă pot opri.

Dacă gândul de la care a pornit „cronologia" e bun şi iniţiativa e mai mult decât binevenită, e nevoie însă şi de ceva mai multă consecvenţă pentru a le duce la realizare. Iau, de pildă, o pagină între alte câteva pe care le-am spicuit cu atenţie, p.439 din vol.I, consacrat anului polar al devenirii noastre într-o nouă societate şi urmăresc evenimentele celor patru zile consemnate aici: la 17 septembrie, ziarul „Democraţia", cu identitate neprecizată, publică două articole semnate de nume absolut necunoscute care atacă Grupul pentru Dialog Social, iar redacţia le însoţeşte cu un *chapeau* nesemnat în care face o ameninţare făţişă: „Să sperăm însă că membrii acestei formaţii deja compromise în ochii oamenilor vor avea acea înţelepciune... de a nu mai impune o nouă... zi a minerului la Bucureşti". Publicarea unui asemenea extras fără precizările necesare (măcar prin citarea a două-trei nume ale colaboratorilor ziarului în care apare imunda ameninţare) poate duce, după părerea mea, la crearea unei impresii nepotrivite şi false despre această grupare. E vorba de fapt de o opţiune mai generală pentru una dintre cele două posibilităţi: pentru un cât mai mare număr de menţiuni şi citate, aşa cum pare să fie acum decizia redactorilor, sau pentru o prezentare a lor mai selectivă şi mai bogat încadrate în informaţia istorică necesară. Găsesc, de pildă, informaţii nude precum „Mariana Şora este intervievată de Ovidiu Pecican" etc. în „Apostrof" (p.317). Mariana Şora a fost un personaj foarte interesant şi informat din exilul nostru literar, dar foarte puţin cunoscut în ţară; e probabil deci că interviul cuprinde lucruri semnificative pentru un istoric literar sau cultural al momentului. Câteva cuvinte despre conţinut ar fi orientat prezumtivul cititor. Putea lipsi în schimb, cred, menţiunea că în aceeaşi revistă se publică un fragment din cartea *Orizonturile roşii* a lui Pacepa, fără legătură cu „viaţa literară".

Cu un efort suplimentar, e adevărat, toate aceste informaţii şi citate ar putea fi reprezentate şi valorificate mai eficient printr-un al doilea indice final, pe lângă acela al numelor proprii: un indice de subiecte sau de teme, foarte general, dar util pentru că propune cititorului o tematizare a informaţiei oferite chiar dincolo de ceea ce spune comentariul rezumativ, pentru că s-ar face de către autorul sau bibliograful care are sau a avut în faţă tot textul şi pe care l-a citit desigur pentru a extrage adnotarea respectivă sau citatul.

Nu trebuie să uităm şi, probabil, că nimeni nu uită că pentru chestiunile curente şi simpla informaţie bibliografică (autor, titlu, publicaţia în care apare) există de mai mulţi ani *Bibliografia naţională română. Articole din publicaţii periodice*, editată de Biblioteca Naţională a României. Capitolul dedicat literaturii în fiecare apariţie lunară cuprinde în general peste o sută de pagini de titluri, cu secţiuni despre teoria literaturii, istoria şi critica literară, cronici şi dezbateri despre apariţiile literare curente etc. ■



Cărţile lui Nietzsche m-au marcat profund, iar în 1991 am plecat la Heidelberg cu o bursă Humboldt să recitesc în original întreaga operă – voiam să citesc Nietzsche în paralel cu Caragiale, cu scop de comparaţie critică.

Christian Moraru:

„O paradigmă care să înlocuiască modelul ’80 nu a apărut“

Christian Moraru este profesor de literatură americană şi teorie critică la University of North Carolina, Greensboro. Domeniile sale de specializare cuprind ficţiunea americană contemporană, teoria literar-culturală, literatura comparată cu accent pe naraţiune şi istoria ideilor, studiile globale, postmodernismul şi metamorfozele acestuia de după Războiul Rece. A fost asistent la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti (1990-1992), cercetător-bursier Humboldt la Universitatea Freiburg (1992-1993) şi unul din editorii fondatori ai revistei „Contrapunct”. Este autorul volumelor de critică şi teorie literară *Ceremonia textului* (Eminescu, 1985), *Alexandru Ivasiuc. Anatomia imaginii* (Minerva, 1988) şi *Poetica reflectării. Încercare în arheologia mimezei* (Univers, 1990). După doctoratul obţinut la Indiana University (1998), a publicat următoarele cărţi: *Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning* (SUNY Press, 2001), *Memorious Discourse: Reprise and Representation in Postmodernism* (Fairleigh Dickinson University Press, 2005), *Postcommunism, Postmodernism, and the Global Imagination* (volum colectiv editat, Columbia University Press / EEM, 2009), *Cosmodernism: American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary* (University of Michigan Press, 2011), *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century* (volum colectiv coeditat, Northwestern University Press, 2015). Noua sa carte, *Reading for the Planet: Toward a Geomethodology*, este în curs de apariţie la University of Michigan Press (2015).

Stimate Domnule Christian Moraru, aţi absolvit cursurile Facultăţii de Filologie (cum se numea atunci) a Universităţii din Bucureşti. Cum vedeţi, astăzi, anii studenţiei, ai formării intelectuale? Ce profesori v-au impresionat/ modelat în această perioadă?

Am terminat Literele în 1984, secţia română-latină. Acei ani au fost extraordinari în dimensiunea lor educaţională – studenţia despre care vorbiţi. Retrospectiv, mi se par într-adevăr formativi într-un sens fundamental, chiar dacă studiile doctorale de mai târziu m-au obligat să mă reinventez, măcar în parte. Fireşte, formaţia în cauză implică o naraţiune pedagogică mai amplă. Îmi amintesc cu plăcere de profesorii mei de liceu, în special de română şi latină, de la „Mihai Viteazul” şi „Ion Creangă”, licee importante din Bucureşti. Ultimul era de „filologie-istorie.” M-am văzut, în fond, critic literar (şi puţin poet) încă din primele clase liceale. Nu ştiu cât de arogant sună asta în clipa de faţă. Nici nu-mi dau seama dacă cititorii mai tineri de acum ai **României literare** percep această profesionalizare atât de strictă şi atât de timpurie ca pe un fapt pozitiv sau, poate dimpotrivă, ca pe o aberaţie, ca pe o dovadă, în realitate, a lipsei de libertate sub comunism, a sărăciei în materie de opţiuni – inclusiv aceea de a te răzgândi, de a o lua de la capăt, altfel, împotriva constrângerilor instituţionale.

Era, trebuie să recunosc, o precocitate – şi o formă de disperare, dacă mă gândesc bine – poate nu determinată, dar în orice caz încurajată de contextul social-politic, iar ea a continuat să mă definească şi după aceea. Am scris prima mea carte, *Ceremonia textului*, în anul al treilea de facultate (spre indignarea lui Pompiliu Marcea). Ea a apărut la un an după absolvire, la Editura Eminescu. Îmi amintesc că eram într-un fel de concurs neoficial cu Radu Călin Cristea. Competiţia consta în cine publică primul o carte despre Emil Botta. În anul patru, am scris cea de-a doua carte în limba romană. Mă refer la studiul despre Ivasiuc, care este lucrarea mea de diplomă, apărută ca atare, doar cu mici modificări. Am susţinut lucrarea cu Eugen Simion, şi îmi amintesc că el mi-a spus că teza era deja o carte gata să fie trimisă la editură. I-am rămas întotdeauna recunoscător pentru încurajare, după cum am rămas recunoscător şi altora, atât de la română, cât şi de la latină. Nicolae Manolescu nu preda la Litere. Era exilat la Limbi Străine. Dar ne întâlneam, din ce în ce mai mult spre sfârşitul facultăţii şi, deşi nu l-am avut profesor în sala de curs, el a avut o mare influenţă asupra mea, în special din punct de vedere moral şi politic. M-am considerat întotdeauna un soldat în armata lui – mă rog, până la „dezertarea” inevitabilă. Cel mai bun profesor de la Literele bucureştene – şi poate de oriunde – mi-a fost Mircea Martin. Modelele mele româneşti de critic şi teoretician, cum am spus şi cu altă ocazie, erau „din provincie”: Livius Ciocârlie, Sandu Călinescu, Marian Papahagi. Dar de la Martin am învăţat ce înseamnă să fii profesor, atât „specialist”, cât şi pedagog, şi ce rol joacă în critica literară eticul, o noţiune care m-a urmărit pe toate continentele. Iar Iancu Fischer de la latină, un om de imensă erudiţie şi demnitate, a fost pentru mine exemplul viu al „savantului”. Vreau să reamintesc aici că, în anii ’80, aşa cum erau ei, catedra de limbi clasice de la Bucureşti era una din cele mai bune departamente în domeniu din lume. La fel, aş spune, catedra de franceză (cu Radu Toma am fost prieten). *À propos*: o discuţie separată merită grupul de prieteni, majoritatea lor filologi, din generaţia mea. Învăţam unii de la alţii enorm, scriam unii pentru alţii, şi ne citeam unii pe alţi, atent şi exigent. Nu eram nici pe departe un cerc de admiraţie mutuală.

Au existat, pentru dvs., cărţi formatoare, modelatoare?

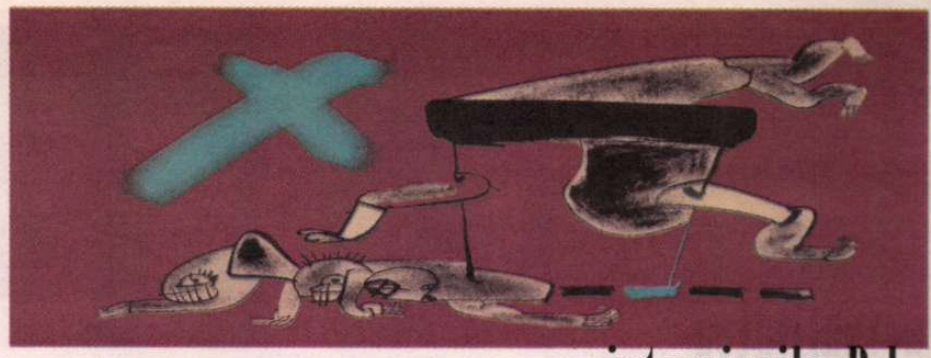
Sigur că da. Nu voi pomeni aici cărţile de copilărie şi adolescenţă, între care abundă „suspecţii obişnuiţi”, ci acele texte care într-adevăr m-au marcat în termeni specific-profesionali. Ele compun o listă relativ omogenă. Îmi amintesc, de exemplu, revelaţia pe care mi-a prilejuit-o deja în liceu opera lui Vladimir Streinu. Apoi, pe un alt front intelectual, *Paideia* lui Werner Jaeger, din care am şi tradus un fragment, împreună cu Gheorghe Ceauşescu, prin 1986-1987 (a apărut în „Viaţa românească”). Apoi, Julien Benda, *La Trahison des clercs*, recitită repetat şi cu motivaţii mereu altele (pe Internet cineva a pus, nu ştiu de ce, şi o fotografie în care ţin în mână un exemplar al versiunii engleze). Cărţile lui Nietzsche m-au marcat profund, iar în 1991 am plecat la Heidelberg cu o bursă Humboldt să recitesc în original întreaga operă – voiam să citesc Nietzsche în paralel cu Caragiale, cu scop de comparaţie critică (şi cu aprobarea oficială a lui Manolescu). Sunt teoretician literar şi ca atare nu pot să nu pomenesc aici cărţile lui Roland Barthes, pe care le-am împrumutat (şi xeroxat) de la Institutul Francez. Încă am acele xeroxuri. Apoi, volumul colectiv *Théorie d’ensemble* (grupul de la *Tel Quel*), carte pe care am şi avut-o în biblioteca personală din Bucureşti. Să nu uit: *Negru şi alb* şi, de fapt, toate cărţile de critică şi teorie literară ale lui Livius Ciocârlie. De asemenea, nu pot omite cărţile lui Constantin Noica şi, în special, Gabriel Liiceanu, care, foarte simplu spus, m-au obligat să reconsider radical ce tip de autor (şi de intelectual) voiam să devin. Liiceanu mi-a împrumutat din volumele propriei biblioteci, cu o imensă generozitate. El mi-a fost şi un fel de mentor fără voie, să spun aşa, până când am plecat din România. În fine, în timpul studiilor doctorale de la Indiana, am descoperit o serie de critici americani contemporani, poate nu foarte cunoscuţi în România, dar ale căror cărţi m-au ajutat să mă autodefinesc. Amintesc aici doar pe Henry Sussman, Marjorie Perloff şi Emily Apter.

Cum vă raportaţi la memoria dvs.? Care e amintirea ce vă defineşte cel mai pregnant conturul fiinţei?

Memoria este o binecuvântare şi un blestem, un refugiu şi o teroare. Din fericire, raportul dintre uitarea activă şi amintirea nu mai puţin deliberată evoluează în timp. Iată cum, pe măsură ce anii ’80 se îndepărtează de prezent, tot mai preţioase devin momentele pe care memoria le recuperează din mizeria epocii. Mă refer în special la orele – multele ore – petrecute cu prietenii de atunci. Îmi amintesc lungile plimbări cu Petru Creţia în Colentina şi, mai târziu, cu Matei Călinescu, de exemplu, în Bloomington, Indiana. Sau, înapoi în România, acasă la Ion Bogdan Lefter, reuniunile „în grupul nostru,” cu Mircea Cărtărescu şi Magda Cârneci. Apoi, la Liiceanu acasă în strada Lucaci, o scenă care îi include, de asemenea, pe Cătălin Partenie, traducătorul lui Platon, precum şi o listă lungă de verbe germane neregulate. Lacan spune undeva că trăim într-o perpetuă servitudine imaginară, faţă de (sau „întru”, dacă vreţi) o scenă-cheie care ne constituie pentru că ne petrecem viaţa în căutarea idealului imposibil prins în textura acelei drame. Pentru mine, această scenă există. Ea este episodul tocmai relatat, dar şi altele ca el, pe care, acum de-abia, îmi pare bine că le pot rememora.

Aţi publicat o carte consacrată lui Alexandru Ivasiuc. Ce credeţi despre destinul receptării acestui scriitor, după 1989?

Sper că Ivasiuc nu va împărtăşi destinul multor autori din perioada 1960-1990, anume – *à propos* de tema întrebării precedente – uitarea. Trebuie să recunoaştem, pe de altă parte, că, atât estetic, cât şi politic, marea majoritate a acestor scriitori îşi merită trista soartă. O relectură radicală a întregii literaturi



dacă marii scriitori sunt vizionari şi deci, într-un fel, „inactuali", necesarmente în contratimp cu timpurile, cu momentul în care scriu (şi publică), dintr-o perspectivă mai largă li se face mai întotdeauna dreptate.

şi culturi postbelice, din câte ştiu, nu s-a făcut. Dar e clar, pentru mine cel puţin, că nume precum Marin Preda, ca să iau doar un exemplu, nu mai înseamnă nici pe departe ce însemnau cândva. Afirmaţia se poate extinde la întreaga literatură română. Ştiu că ceea ce spun deranjează, dar o asemenea revizuire, de structură, nu poate fi amânată indefinit. Sper, de asemenea, că noua generaţie de critici se va angaja la acest proiect. Cine ştie, unele dintre romanele lui Ivasiuc poate vor supravieţui. Nu cred că *Păsările* va fi unul dintre ele (Bogdan Lefter e probabil de altă părere). *Racul* poate? Oricum, nu regret că am scris *Anatomia imaginii*. Monica Lovinescu mi-a reproşat acest efort, aducând în discuţie atribuţiile oficiale şi neoficiale ale lui Ivasiuc la Ambasada Americană de la Bucureşti. Habar nu aveam de acest aspect al biografiei lui. În orice caz, pentru Securitatea din anii '80 Ivasiuc era un nume de nepronunţat, un opozant în postumitate, fără îndoială.

Aţi fost unul dintre „militanţii" Generaţiei '80. Cum percepeţi, astăzi, evoluţia, devenirea şi configuraţia acestei generaţii?

Trei lucruri vreau să notez în legătură cu această problemă. Mai întâi, militantismul la care vă referiţi a fost nu doar unul literar, ci şi literal – un militantism politic. Mă refer, desigur, la acea politică exersată „cu alte mijloace", anume la practica estetică. Altfel, generaţia în cauză a avut şi dizidenţii ei politici propriu-zişi. Dar nu despre asta vreau să vorbesc acum, ci despre climatul de rezistenţă ironică pe care această generaţie a reuşit să-l construiască în jurul regimului comunist în anii '80. Cu mici excepţii, generaţiile de după război s-au afirmat într-o complicitate mai mult sau mai puţin relativă cu puterea. Această relaţie s-a schimbat total o dată cu apariţia noii promoţii de scriitori la începutul deceniului opt. Transformarea respectivă s-a produs estetic, dar a avut şi consecinţe politice: pur şi simplu, în oglinda textelor sofisticate, suprasaturate aluziv-cultural ale lui Cărtărescu, Mureşan, Vişniec, Groşan, Buduca sau Luca Piţu regimul era forţat să-şi contemple profilul neanderthalian. Acest contrast, formal şi politic, dintre subiectivitatea creatoare şi puterea oficială nu a fost niciodată atât de marcat în cultura română. Aceasta este şi explicaţia celui de-al doilea lucru pe care vreau să-l afirm aici: niciodată în istoria literaturii române nu a existat un grup compact de autori atât de sincroni şi de competitivi internaţional, în toate genurile literare, cum a fost generaţia '80. Judecata de valoare e implicată în propoziţia precedentă, aş adăuga. În al treilea rând, e pentru prima dată când *scriitoarele*, poetele în special (Petreu, Marin, Cârneci, Simona Popescu), devin cel puţin la fel de importante ca scriitorii. Deci, foarte pe scurt, generaţia a reprezentat o mare cotitură în cultura română. Sunt mândru să fac parte din acest grup (reţineţi că folosesc prezentul). Cei mai valoroşi scriitori postbelici îi aparţin lui; o nouă paradigmă care să înlocuiască modelul '80 nu a apărut încă; imensa majoritate a cărţilor scrise şi publicate de colegii mei – *nota bene*, sub cenzură – trec cu brio testul relecturii după 1989 (ceea ce nu e deloc cazul cu literatura de dinainte de 1980); autori precum Cărtărescu şi-au lărgit în post-comunism opera în mod spectaculos – Cărtărescu e unul dintre cei mai importanţi scriitori în viaţă din lume şi ar trebui să fim mândri că suntem contemporanii lui. Sunt mai puţin entuziasmat de evoluţia criticii, teoriei şi comparatisticii optzeciste, domenii în recul evident, poate şi sub presiunea altor genuri, non-ficţionale, a gazetăriei (dar ce excepţie remarcabilă e Ghiu!). Mulţi critici optzecişti au devenit jurnalişti în sens larg. Civic vorbind, a fost un pas necesar şi pozitiv. Dar au reuşit ei să modifice calitatea de ansamblu a discursului jurnalier în România? Mă îndoiesc.

Una dintre temele interpretărilor dvs. se leagă de tectonica narativităţii. Cum consideraţi că se situează proza românească în ansamblul prozei europene şi americane? Există confluenţe, influenţe sau conexiuni, mai mult sau mai puţin clare?

Am menţionat opera lui Cărtărescu, pe care o discut pe larg în două cărţi în curs de apariţie. *Nostalgia*, *Orbitor*, şi alte volume pe care el le-a publicat în ultimii ani îl aşează în dialog cu elita absolută a prozei din lumea de azi. E adevărat că el şi-a făcut ucenicia la şcoala lui Pynchon (între alţii), dar cele mai recente cărţi ale lui sunt superioare atât lui *Inherent Vice* (2009), cât şi lui *Bleeding Edge* (2013). În ceea ce scrie, există o inteligenţă în acţiune, o inventivitate explozivă şi un patos al legăturilor primejdioase de întâlnit numai la David Foster Wallace şi, în afara spaţiului american şi de limba engleză, la Bolaño. În fine, e de admirat la el o onestitate care nu are nimic demonstrativ în ea, dar nici cinic (comparaţia care îmi vine în minte imediat este Houellebecq, dar aici lucrurile sunt mai complicate). În fine, e păcat că nu există un efort mai eficient coordonat în direcţia traducerii în engleză a mai multor prozatori români din seria lui sau imediat după el: Muşina, Caius Dobrescu, Simona Popescu. Toţi aceştia – şi alţii, căci exemplele ar putea continua, în aceeaşi linie neo-tîrgovişteană – participă în mod original la ceea ce aş numi borgesianism politic; cultura română pierde mult prin faptul că operele lor nu circulă suficient.

Ce impact are globalizarea asupra literaturii, dar şi asupra mentalului colectiv contemporan, în opinia dvs.?

Impactul este uriaş. Am scris pe acest subiect mai multe cărţi pe care nu le pot rezuma aici. Există o globalizare care trebuie înţeleasă ca *longue durée*. După cum există una mai recentă, ori globalizarea contemporană, care are trăsături noi. După 1989 – eveniment mondial în sensul filozofic, post-heideggerian de mutaţie radicală greu de articulat intelectual – globalizarea se accelerează şi devine un fenomen planetar. După Războiul Rece, cu toţii „suntem în relaţie," forma umanului devine în mod patent şi definitoriu una relaţională, cu intensităţi şi pe o suprafaţă de neregăsit în istorie. Modul în care ne situăm în lume schimbă şi felul în care gândim această prezenţă. Relaţionalitatea devine o nouă raţionalitate, o *forma mentis*. Fireşte, asta este „regula generală". Exista excepţii? Nici vorbă. Problema e că excepţiile, mentalităţile de alt tip, mai insular-autonomiste devin tot mai clar fenomene de inadecvare. Aceste fenomene sunt prezente în toate culturile. În România de azi, nostalgia interbelică, pseudo-elitismul şi, la fel de anacronic, un anume anti-modernism incompetent cultural, dar cu panaş şi audienţă la un public predominant neinformat şi conservator sunt exemple tipice – noi maladii într-o patologie culturală care rămâne să fie identificată ca atare şi, să sperăm, tratată.

Care este, în opinia dvs., portretul cititorului ideal? Ce calităţi trebuie să posede acesta: inteligenţă, sensibilitate, tandreţe, pasiune, fidelitate?

Lectura are loc într-un spaţiu instabil care ocupa zona gri dintre efort şi juisare, neplăcere şi plăcere, fricţiune (în realitatea muncii cu pagina) şi ficţiune (deliciile instantanee în imaginarul lumii fictive). În cultura vitezei, a lui *„drive-through"*, lectura de tip tradiţional e incongruentă cu ritmul vieţii publice şi private. Pe de altă parte, tehnologia de tip Kindle, Project Gutenberg, apoi Project Muse (care mi-a publicat o carte recentă ca ebook înainte ca ea să fie tipărită), şi altele de acest tip atrag noi cititori, extinzând lectura ca practică socială. Asta contează imens. La fel de important este, însă, tipul de cititor antrenat în această practică. Cum le spun studenţilor mei, lectura adevărată este „înceată". Apoi, ea trebuie să fie informată sau măcar dispusă să încetinească pentru a se informa, pentru a identifica aluziile şi producţia stilistică a sensului şi, într-un sens mai larg, pentru a se *dedica* formei sublime pe care *celălalt*, autorul şi lumea evocată în pagină, o ia în spaţiul liminal amintit mai sus.

Criticul, ca cititor profesionist, se încadrează în datele acestui model?

Criticul este exact acest tip de cititor, dar la puterea a doua, *„on steroids."* Nu am multe de spus despre inteligenţă şi sensibilitate, pentru că ele ţin de talent, de o anume tipologie uman-profesională care este, în fond, premisa lecturii superioare, specializate. În fine, aş adăuga un element tehnic: critica, spre deosebire de lectura de calitate în genere, implică o tehnologie. Este vorba de metodologia lecturii. Metoda e cheia. Fireşte, nu singură. Dar metoda, chiar dacă evoluează istoric, nu e nici pe departe, cum scrie Pleşu undeva, doar o chestiune de modă, de frivolitate intelectuală. Apoi, se pune problema aplicării originale, inventive a metodei, a scriiturii critice în care rigoarea analitică şi eleganţa expresiei nu formează o contradicţie. Dar „colapsarea" acestei dihotomii vine mai târziu în cariera unui critic – dacă, într-adevăr, vine.

De ce nu se mai citeşte, acum? De ce ar trebui să se citească mai mult? Cum am putea să-i readucem pe cititori în biblioteci?

Cred că, de fapt, se citeşte mai mult decât înainte. Dar noul cititor citeşte, pe lângă cărţi – şi pe lângă tipul de carte pe care, îmi imaginez, eu şi Dvs. îl privilegiem – altceva, altundeva şi în alt mediu. În secolul 21, lectura avansează într-un „altfel", într-un regim de alteritate pe care trebuie să-l identificăm şi să ni-l asumăm ca scriitori şi profesori. În Statele Unite, paradigma „umanioarelor digitale," cu bunele şi relele ei, este în ascensiune şi nimeni nu-şi poate permite să o ignore, atât prin diferitele campusuri, cât şi în afara lor. Este în continuare, în mod obligatoriu, lectura o activitate de bibliotecă? Nu sunt atât de sigur că spaţiul lecturii şi al bibliotecii mai coincid. Pe de altă parte, cartea ca obiect fizic, în special cartea de ficţiune, nu a dispărut. Dimpotrivă.

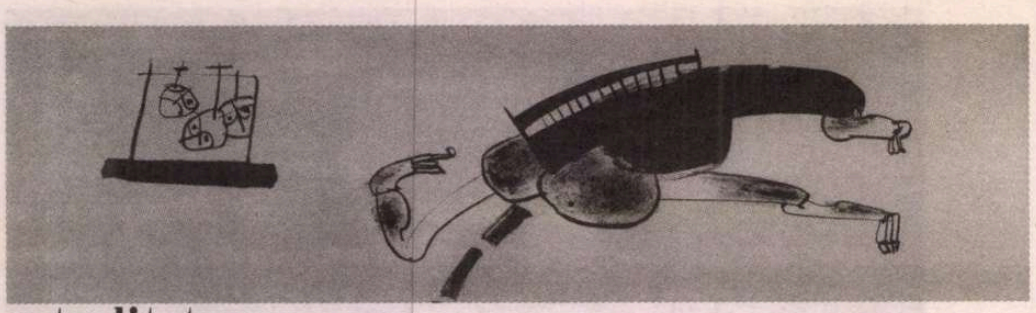
Există scriitori nedreptăţiţi de cititori? Există cititori dezamăgiţi de scriitori?

Nu. Din perspectivă istorică, nu există aşa ceva. Dacă marii scriitori sunt vizionari şi deci, într-un fel, „inactuali", necesarmente în contratimp cu timpurile, cu momentul în care scriu (şi publică), dintr-o perspectivă mai largă li se face mai întotdeauna dreptate. Nu în acel moment, nu neapărat în timpul vieţii, şi poate nici în ţara de origine. Exemplele abundă, de la Ovidiu la Dante şi de la Joyce la Bruno Schulz şi Jean Toomer. Fundamentală aici este circulaţia: autorilor „li se face dreptate" în măsura în care circulă. Cititori dezamăgiţi? Întotdeauna vor fi. Dar, asemenea cetăţeanului de rând care îşi merită liderii politici, cititorii au şi ei parte de autorii pe care îi merită. Vorbeam mai sus de publicul conservator, românesc sau nu: el îşi merită scriitorii, jurnaliştii şi alte „personalităţi" intens „mediatizate" care au succes la el.

Care sunt proiectele dvs. de viitor?

Cum spuneam, am două cărţi în curs de apariţie în 2015. Una se cheamă *The Planetary Turn*. Este, de fapt, un volum de eseuri pe care-l coeditez la Northwestern University Press. A doua este o monografie, *Reading for the Planet*, actualmente sub tipar la University of Michigan Press. Aceasta din urmă propune o „geometodologie" pentru literatura secolului 21. În fine, lucrez actualmente la o carte care continuă explorarea acestei probleme. Argumentul pe care îl dezvolt în noul proiect răspunde polemic conceptului politic al lui Carl Schmitt, investigând ceea ce numesc „suveranitatea esteticului" în literatura americană contemporană.

■ **Interviu de Iulian Boldea**



Să transform metaforele cosmologice în metafore critice mi s-a părut întotdeauna folositor în ordinea rotunjirii unei interpretări.

■ irina petraș

Proba singularității

Anul 2015 este Anul Internațional al Luminii. Am putut constata prin reacție proprie cum se construiesc miturile, cum poți ajunge să crezi, miraculos, în ceva de mintea ta scornit, de vorba ta numit.

Un fel de efect bumerang al rostirii potrivite. Închipui o poveste explicativă şi o crezi, o vreme, fiindcă îţi împacă nişte nelinişti. Din clipa în care am aflat că ne aflăm în Anul luminii (fiindcă aşa l-a numit ONU, într-un exerciţiu de admiraţie pentru tot ce ţine de Lumină şi de Tehnologiile legate de lumină), lucrurile din jur mi s-au părut mai luminoase, ca şi cum această arbitrară învestitură ar fi alungat umbre, ar fi spulberat nori. Numim lucrurile într-un anumit fel şi lumea se supune, ne iese în întâmpinare. Literatura, ca act privilegiat de Cunoaştere, este ea însăşi o „tehnologie a luminii".

Pornesc în comentarea unor cărţi de poezie – Ion Mureşan, *Pahar*, ediţie de lux multilingvă, Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015; Aurel Pantea, *O înserare nepământeană*, Arhipelag XXI, Tg. Mureş, 2014; Gabriel Chifu, *Ploaia trivalentă*, Brumar, Timişoara, 2015; Marta Petreu, *Asta nu este viaţa mea*, Polirom, Iaşi, 2014 – de la un concept cosmologic. Să transform metaforele cosmologice în metafore critice mi s-a părut întotdeauna folositor în ordinea rotunjirii unei interpretări. Stephen Hawking vorbeşte despre *singularitatea cosmică*. Despre uriaşa gravitaţie provocată de colapsul unei mari stele, despre miezul negru care înghite, hulpav, totul, inclusiv lumina. Gaura neagră acţionează ca o suprafaţă lacomă, ca „orizont al evenimentului", adică unul care cheamă hipnotic. Se iveşte atunci un punct de densitate uriaşă, punctul fără spaţiu şi timp al *singularităţii*. Ea e o forţă de condensare teribilă, latentă, oarecum ameninţătoare, căci, la un moment dat, când *acordul fin* al coordonatelor multiple are loc, poate provoca izbucnirea unei noi Lumi. Singularitatea *stă* în afara timpului; invizibilă, asemenea *materiei negre* dintre stele, ea e locul/răscrucea în care se decid marile mişcări cosmice. Ca *neutrino* – a cărui existenţă se poate deduce doar prin *urmele* pe care le lasă –, singularitatea pândeşte în umbra unei concentrări imense şi promite *urmări*.

Marii poeţi au acces la *singularitate* nu doar fiindcă sunt, prin definiţie, *singurătăţi* lucrând în regim autonom, *singulari* şi unici, ci şi fiindcă poemele lor închipuie, faţă în faţă cu colapsul destinal al muritudinii, un „vârtej" obsesiv coborând până la sensurile ultime. Putem vorbi despre singularitatea densă şi obsesivă a rostirii poetice, a meditaţiei secondante, a rostirii de sine cu privirea aţintită halucinat pe o mare *temă*. Pe întrebarea/angoasa ultimă. Cred că *singular* în acest sens „cosmologic" este la noi Eminescu („Ştim noi de nu trăim pe-o lume/ ce pe nesimţite cade?"). Şi, mai apăsat, Bacovia („Chemări de dispariţie mă sorb"). Tensiunea dintre trupul supus „chaosului lumesc" şi „fruntea de visure plină" subîntinde, în forme şi formule personalizate, poezia singularităţii. În plus, în cazul poeţilor subsumabili acestei categorii, ieşirea în lume se petrece de la început ca nouă Lume. Vocea lor are de la prima carte un ambitus remarcat şi remarcabil, care creşte fără modificări drastice ale partiturii, iar teritoriul scriptural e adjudecat net şi deja mobilat cu motive „marcă înregistrată". Ca un ciob de hologramă, cartea de debut conţine informaţia întregii evoluţii ulterioare, cărţile succesive aglutinându-se într-o imagine tot mai pregnantă, mai conturată a unui stil şi a unei obsesii de la început detectate/detectabile.

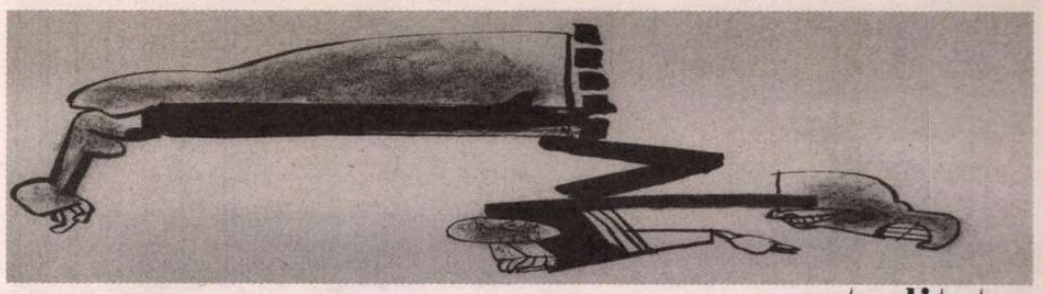
Ion Mureşan şi Aurel Pantea răspund acestei „probe a singularităţii". Privirea aţintită spre adânc le este proprie, chiar dacă la Ion Mureşan ea îşi îngăduie incuri şi tropotiri, iar Aurel Pantea îşi ţine cu ambele mâini pe chip masca lucrată în „negru pe negru". La Gabriel Chifu, identific o variantă cu totul particulară de situare *între*, obsesia *punctului negru* rezolvându-se printr-o exersare de personalităţi multiple, tot atâţia *alteri* „de încercare". La Marta Petreu – poezia sa violentă şi egocentrică stârneşte neobosit vârtejul angoasei negre, fără rest, cu o forţă strivitoare a enunţurilor situate între „trupul meu mă va vinde" şi adăpostul fragil-tăios al creierului: „...subţire / ea înainta ca o lamă de oţel / ca o ghilotină albastră...". *Singularitatea* poate fi operantă şi în analiza altor poeţi contemporani. Pentru o *probă*, i-am ales, deocamdată, pe cei patru. Punctul negru din miezul poemelor lor păstrează, în formulări extrem personalizate, scânteia de lumină a speranţei – atroce, căci vană – pe buza prăpastiei. Simfonia întunecată a poemului ţine locul *acordului fin*, de neatins („E exclusă mântuirea. Punct", anunţă Marta Petreu).

Mai amănunţit, iată:

Pahar e o excepţională, concentrată *artă poetică*. E *Scurtă istorie a timpului* sau *Teoria M* (mă refer, firește, la lucrările aceluiaşi Hawking) a lui **Ion Mureşan**. La I.M., gravitaţia e graviditate, căci Poetul e gravid cu uimirea de copil ca referinţă permanentă. Ca orice poet adevărat, a acumulat lecturi, vârste, stări, spaime, a asumat evoluţia limbii române prin frecventarea marii poezii. Din acea densă singularitate iniţială, care conţine şi valenţa nedefinibilă a talentului/harului, s-a ivit *Cartea de iarnă*. A apărut atunci, o dată cu ea, o nouă geografie lirică, o nouă istorie şi o nouă filosofie. Poemul *Pahar* e istoria pe scurt a Timpului poeziei, e teoria singularităţii poetice şi existenţiale deopotrivă. Paharul funcţionează ca excelent succedaneu al găurii negre care soarbe totul în vârtejul ei (îmi vine în minte *Prăpastia Infernului* a lui Botticelli, un fel de pahar învârtejit şi ea, sorbindu-te în adânc). Poemul şi viaţa sunt ambele hulpave şi implacabile. Îţi prind un deget, un braţ, te înhaţă cu totul şi te poartă, o vreme, metaforal, printre lucruri cărora să le dai un nume. Pe lespedea de piatră din fundul paharului, irizată cu vinişoare roşii, evoluează copilaşi, îngeraşi de pahar cântând cu voci subţirele cântece de grădiniţă, o sobă veche, frunze moarte, rădăcini negre, o cizmă, un câine, adică Totul. Mai e acolo şi *dihania* pândind după colţ a morţii. A haosului („Acum văd dihania. / Acum o aud cum toarce molcom, ca o pisică. / Îi văd picioarele albastre. / Îi văd coada grozavă ieşind de sub lespedea de piatră"). În această lume neagră te scufunzi treptat şi nu mai poţi ieşi vreodată. Poemul „mică istorie a universului" e, însă, perfect. Fiind frumos, o spun şi cosmologii, e obligatoriu şi adevărat: „Printr-un ciob de sticlă afumată cu lumânarea/ văd cum un muscoi negru trece peste bec. / Cu unghiile înfipte în spinarea dihaniei / îi trag capul de sub piatră. / Spinarea ei grozavă şerpuieşte ca trenul printre munţi./ Cu unghiile trag locomotiva dihaniei/ de sub lespedea de piatră. / Îngeraşii de pahar se prind de mânuţe şi, cuminţi, / dansează în cerc. / Îngeraşii de pahar dansează şi cântă în jurul nostru. / «Totu-i vis şi armonie»". Cu unghiile înfipte în spinarea dihaniei, poemul e rotund şi galben, ca luna. Vederile, viziunile şi vedeniile sunt măsura privirii unice şi singulare asupra lumii. „Un ochi mic, negru, răutăcios", asemenea punctului dens al singularităţii cosmice, pândeşte în poemele lui I.M. cu efecte dintre cele mai expresive şi mai „marcate" în poezia română contemporană: „Paharul se strânge ca un cerc de fier în jurul frunţii mele. / Doare". *Afara* încetează să existe. „Privirea doarme / în ochi încolăcită ca un / şarpe", secretând, în semitrezie, în înserarea jilavă – ora incertă a fantasmelor –, propria sa lume. Viziunile sunt feerii de o înspăimântătoare şăgălnicie, iar pasta expresionistă exersează înşelătoare *impresii* sub ceţuri diafan-neîndemânatice. Privirea somnolentă şi limba cea verde şi ascuţită acoperă lumea cu o cârtire colosală, agresivă şi „armonioasă". Retrospecţia e, dacă nu imposibilă, măcar inutilă. Tot aşa prospecţia. Nu mai există înainte şi înapoi, sus sau jos. Un singur punct de o insuportabilă densitate şi o implozie copleşitoare. Poemul nu poate fi înţeles fiindcă a fost deja înţeles înainte de a fi rostită vreo întrebare. *Fuga* nocturnă şi onirică are ritmuri sfâşietoare, dar melodia îngânată obstinat speră să facă lespedea din fundul paharului (al existenţei scrutate obsesiv) să zboare.

Tema de luptă a poeziei lui **Aurel Pantea** e moartea, *„partea întunecată"*. El s-a ivit pe lume arvunit de vecinătatea implacabilă a muritudinii. Limbajul nu are altă şansă decât de a se extenua în oglindă, în sumbre tautologii. Gândul morţii se hrăneşte cu o lăcomie austeră din semnalele în derivă ale trupului care moare. Înregistrare „sub ocupaţie" a ameninţării care lucrează înăuntru huruind asurzitor, bruind sepulcral rostirea, Poemul „cu umbră" nu se scrie, ci se smulge din vacarmul semnelor sfârşitului, coborând în vârtej spre înţelesuri ultime. Angoasa e atât de veche, încât amintirea însăşi e maculată, întoarcerea spre un timp auroral fiind exclusă: „Mai jos nu cobor, acolo nu mai poate fi vorba de poezie..." Când îţi iei în sarcină transcrierea *negru pe negru* a fiinţei spre moarte, recursul la luminiscenţe e obligatoriu – *beznă luminoasă*. Noua carte a lui A.P. ispiteşte la interpretări în straturi tot mai adânci şi mai obscure. Identificam altădată o halucinare patetică între înăuntru şi în afară, între visceral şi cerebral, între *hot*-ul fantasmatic şi *cool*-ul cibernetic („răcoare neagră"). Fluiditatea despre care vorbeşte Dan Cristea e a *căderilor* de neoprit. În poemele acestea, A.P. a depăşit punctul negru al singularităţii, e dincolo de orizont, într-un loc în care spaimele pot fi umanizate, răsucite, căci, dintr-o dată, se poate spera ivirea unei alte lumi „atâta vreme cât trupul încă mai este loc al gândului". „Viaţa gândirii" emite un discurs de o neaşteptată coerenţă care se luminează sub licăriri venite din adânc: „priveşte acest apus al graiurilor şi taci / pentru că, iată, vin sărbătorile trupurilor, / şi rămân linişti mari, / şi trupurile îndură tăceri, / şi pe urmă tăcerile se adaugă/ unor melodii ce se aud / cu auzul nostru de pe urmă [...] timpul devine vizibil / şi apare chipul pur al absenţei". *Dihania* lui Ion Mureşan are un corespondent în *bestia* făcută „din iubiri de moarte,/ din apusuri, / şi din enervarea că dincolo / de limbajul acestui poem,/ ea se întrupează, şi se întrupează, şi se întrupează". Tot astfel, pe fondul marii oboseli şi al destrămării, „intră în vieţile noastre ceva nelămurit,/ ne atinge, parcă în treacăt, / în trupurile noastre vine atunci o nepământeană înserare" şi o dezvrăjită promisiune simfonică: „se aude, aşa, un fel de oftat / şi o muzică", şi „cineva aşteaptă să cazi/ E o destindere mare, / ca după o moarte/ învinsă".

În poemele lui **Gabriel Chifu**, ▸▸



fizica nu e trecută cu vederea, iar *metafizica* informează discret *înţelegerea*. Căci *a înţelege* e verbul-obsesie al poemelor sale, iar el se activează prin seninătate înfiorată, calm frisonant, descriere răbdurie a *stării* subminată de alerteţea gesturilor fără-de-stare, privire aţintită spre întâmplări interioare ori interiorizabile care ar putea conţine soluţii. Am remarcat altădată vibranta suspendare a poemului, transferul permanent dintre *corpul repede trecător* şi *corporalitatea* mai prelung durabilă a poemului/ gândului. Tensiunea se iveşte între „corpurile de iluminat" existenţa: *trupul*, cu toate simţurile la pândă, cu vârstele-matrioşti în forfotă disputându-şi priorităţi în clipă, şi *cuvântul*, cu trupul lui metaforal neţărmurit, revărsat peste crochiul febril al poemului. „Ins de încercare", G.C. întreţine cu propriul poem o relaţie vie, fremătândă, de o foarte bogată nesiguranţă reflexivă. *Însumarea* alterilor nu e doar dublă, ci multiplă. Chiar *vârtejul* are mai multe culoare de timp şi spaţiu, mai multe chei posibile (vezi eseul lui G.C. despre poezia *heracleitică*). În „casa de întuneric" a singularităţii sunt inventariate căderi şi primejdii („jos este marea. se zbate plină de oboseala mea. / stau pe vârful muntelui de piatră / pe marginea prăpastiei sunt îmbrăcat în negru/ ţin o umbrelă neagră deasupra capului / încerc să mă feresc de ploaia care nu se vede") şi se scrie, iată, o *scurtă istorie a universului*, excelentă descriere a singularităţii însăşi, ca mişcare obsesivă, repetată fără a fi repetabilă, dictată de forţe fără chip şi fără noimă în faţa cărora poemul amuţeşte gureş, înfruntând *monstrul*: „eram cel care pleacă în patru direcţii deodată / hotărât să pună sare pe cadavrul vântului. / cineva citea pagină cu pagină / neantul de aproape / vulturi albi smulgeau literele din carte / şi cu literele zbătându-se încă vii în gheare / treceau dincolo prin întunericul ferfeniţit. // în aşteptarea glonţului care / pornit de mii de ani/ se îndrepta ameţitor şi negreşit spre mine". Şi „dispărem toţi în gura căscată a monstrului abstract./ în punga cu vacuum. în trapa timpului. / în gheena cu întuneric desăvârşit / unde nicicând n-a pătruns nicio rază. / în deşertul distrugător al non-verbalităţii. // monstrul cu o mie de chipuri ne mestecă pe-ndelete, / cu plăcere". Ajuns „la capătul acelui drum care la început / era infinit", exersează „căderea în neant" secondat de urmele încă-speranţei: „am început să / împrăştii o lumină mică-mică, puţină-puţină, / părelnică aproape, totuşi era ceva" şi inventariind lumile posibile, paralele, dar şi febrila multiplicare a privirii sale periscopice în stare să suspende chiar căderea..

La **Marta Petreu**, încă din *Loc psihic* (1991), eşti aruncat dintr-o dată în biografia însăşi a Angoasei. Fiecare poem e o incizie în zona distopică a fiinţei. Un eu exacerbat îşi inventariază elanurile frânte de obstacole ivite mereu dinlăuntrul său. Discursul liric pendulează între două limite: trupul şi creierul. Cel dintâi e o vizuină sumbră, o capcană, o obsesie malignă: „Carnea mă strânge ca un bocanc / şi-n / loc de soarele nostru pe cer este o gaură neagră / care suge lent lent aerul vânăt şi tot ce visez". Fiecare detaliu e o probă grotescă a muritudinii, a deşertăciunii. „Biografia (cea dorită deci singura reală)" se petrece la polul opus: „Am râvnit această existenţă perfectă: / să mă adăpostesc în propriul creier / ca-ntr-un uter matern / Şi să tac dracului". Adăpost nu mai puţin vulnerabil. Oglindindu-se exclusiv în „ochiul de mort", eul se defineşte în negativ într-o gesticulaţie autofagă de o stranie senzualitate. În *infernul de uz personal*, implozia – „sînt o stea de fier / care se prăbuşeşte-n sine fără-ncetare şi fără milă / chiar acum dau naştere unui nou corp ceresc / negru / în care cade totul / inclusiv respiraţia inclusiv eu inclusiv el" – revelează *materia neagră* a existenţei şi a poemului, densă şi invizibilă, dar în stare de devieze locuri comune („ies din mine ca din adâncul fântânii şi privesc realitatea pieziş"). Poezia Martei Petreu, una dintre cele mai puternice şi mai expresive ale vremii, are acest curaj şi această ştiinţă de a privi în faţă, câteodată nesăbuit, dar întotdeauna profund şi zguduitor de tabieturi, abisul existenţei: „Stăm pe fundul căldării şi ţinem pe umeri o ceaţă groasă ca smântâna / şi albă / Bâjbâim străini sub un cer de beton / şi ca nisipul prin sită cădem în fântâna cealaltă [...] eu cad ca nisipul într-o clepsidră întoarsă cu mâna / Şi e ceaţă şi-o lumină apoasă şi-un timp rău ca în lumea de-apoi"; „Ceasul stă-n trup / Eu încerc să-l conţin / cum aş încerca să astup cu palmele un fluviu la vărsarea în mare"; „oho amintirile mele în care pătrund / da / pătrund câteodată ca un guzunoi care sapă pământul şi ajunge la talpa lumii / oho temelia". *Asta nu e viaţa mea* e varianta paroxistică, răzbunătoare, neagră a Angoasei, într-o lume străină, în care cosmosul şi preajma atacă, rănesc, ameninţă: „apune soarele negru e beznă ca-n / fundul salinei/ e noapte s-o / tai cu toporul"; „Fără nici o milă se face iarnă / frig ca-n/ fundul inimii / în ultimul cerc unde Dante l-a / plasat pe Satan / talpă să îi fie şi izvor de vise"; „oho ştreangul agăţat de cumpăna neagră a fântânii în locul găleţii".

Cele patru manifestări ale singularităţii sunt tot atâtea victorii – fragile, dar durabile prin frumuseţea lor neagră – împotriva Timpului care ucide. ■

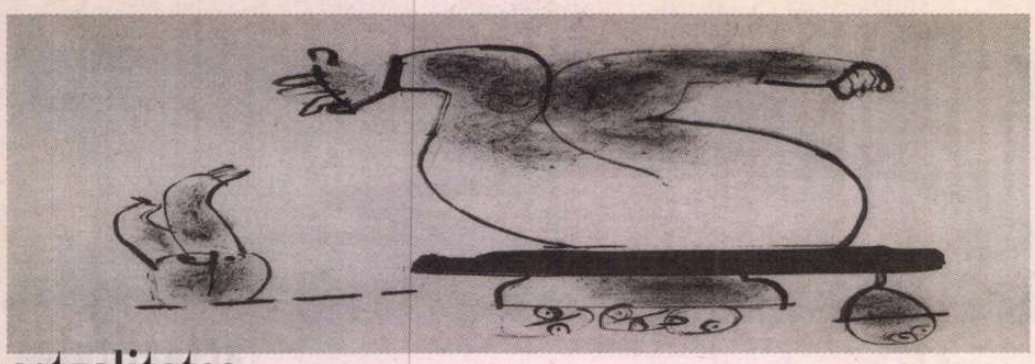
■ **ioan holban**

La marginea lumii, în cartierul vestic al iadului

E de mirare că un poet de profunzimea şi, evident, de valoarea lui Daniel Săuca, al cărui volum apărut în urmă cu trei ani, *Clopotele raiului* (Editura Eikon, 2012), flancat de doi critici de mare autoritate – Al.Cistelecan, cu prefaţa *Cum se pot rezolva conflictele irezolvabile* şi Viorel Mureşan, în chip de postfaţator, cu studiul *Căutarea miezului liric* – este atît de puţin, aproape deloc, semnalat şi, cu atît mai puţin, comentat de critica de întîmpinare: *cartea* din cărţile *Gîndacul cu cinci pene roz*, *Cartierul vestic al iadului* şi *Clopotele raiului* ar fi trebuit să facă vîlvă. Primul poem al cărţii fixează un univers *fauve* în culori stridente, în miros de pucioasă şi gust de sodă caustică, lîngă un gîndac cu pene roz, printre cîteva doamne cu ciorapi negri, albaştri şi galbeni: „Doamna cu ciorapi negri/ care ne-a servit cu cinci mii de beri/ la crîşma de la marginea lumii/ spală acum geamurile iadului/ cu sodă caustică/ şi ne întreabă dacă vrem să ne uităm înăuntru/ ne uităm pe geamul spălat cu sodă caustică/ şi vedem cum/ Doamna cu ciorapi albaştri/ care ne-a servit cu cinci mii de beri/ la crîşma de la marginea lumii/ spală acum geamurile raiului/ cu sodă caustică/ şi ne întreabă dacă vrem să ne uităm înăuntru/ ne uităm pe geamul spălat cu sodă caustică/ şi vedem cum/ Doamna cu ciorapi galbeni/ care ne-a servit cu cinci mii de beri/ la crîşma de la marginea lumii/ fumează liniştită/ sodă caustică" (*Să ne uităm înăuntru*); lor li se adaugă o doamnă cu măruntaie albastre care „vîră" un şarpe în chipiul de ceferist al poetului din Zalău.

Cîţiva tineri poeţi de azi, cu adevărat importanţi, înnoiesc substanţial paradigma liricii noastre. Ei şi, printre ei, Daniel Săuca, nu mai lucrează cu „constelaţii simbolice" şi, în general, au părăsit „pădurea de simboluri". Ceea ce era simbol altădată, în poezia lui Daniel Săuca e un *mecanism* de translare, de dislocare a realului în *blocuri de sens*. Nici o apropiere de Avangardă nu e suficientă, deşi, poate, pentru unii rămîne semnificativă: a observa, însă, că doamnele „fauve" din crîşma de la marginea lumii, gîndacul cu cinci pene roz, Afrodita pleşuvă sau frumoasa cu ţîţe maro din cartierul vestic al iadului sau dintr-un oraş din Pacificul de mijloc unde, în fiecare zi, are loc o revoluţie sînt asemenea unor figuri şi motive lirice urmuziene, din lirica Avangardei sau din aceea a expresioniştilor generaţiei risipite în deceniile patru şi cinci ale secolului trecut nu e destul şi nici semnificativ. Gîndacul, doamnele, Afrodita pleşuvă şi frumoasa cu ţîţe maro din poezia lui Daniel Săuca nu sînt *în-făţişări*, ci mecanisme ale lumii de dincolo de marginea lumii; acolo, acestea pleacă la vînătoarea de et(h)er, în ultimul strat, al zeilor, poate, al lui Dumnezeu: „Gîndacul cu cinci pene roz/ a pornit la vînătoare de eter/ şi-a lustruit inima dreaptă, şi-a îngropat inima stîngă/ între buze o ţigară timidă, plină de tîlc/ era frumos gîndacul cu cinci pene roz/ pornit la vînătoare de eter/ doamnele îşi întorceau privirea spre răsărit/ domnii aruncau spre cer săbii din cele vechi/ gîndacul cu cinci pene roz trecea nepăsător pe străzi/ la vînătoare de eter/ gîndacul cu cinci pene roz era totuşi prea trist/ spre cartierul vestic al iadului/ nici măcar văzduhul nu se lepăda de gînduri/ cetatea dintîi îşi lumina măruntaiele/ Gîndacul cu cinci pene roz/ a pornit la vînătoare de eter/ şi-a lustruit inima dreaptă, şi-a îngropat inima stîngă/ între buze o ţigară timidă, plină de tîlc/ era frumos gîndacul cu cinci pene roz/ pornit la vînătoare de eter/ doamnele îşi întorceau privirea spre răsărit/ domnii aruncau spre cer săbii din cele vechi/ gîndacul cu cinci pene roz trecea nepăsător pe străzi/ la vînătoare de eter/ gîndacul cu cinci pene roz era totuşi prea trist/ spre cartierul vestic al iadului/ striga în zadar după Dumnezeu/ să coboare la uşa sunetelor/ să urle împreună/ Gîndacul cu cinci pene roz/ a pornit la vînătoare de eter/ şi-a lustruit inima dreaptă, şi-a îngropat inima stîngă/ între buze o ţigară timidă, plină de tîlc/ era frumos gîndacul cu cinci pene roz/ pornit la vînătoare de eter/ doamnele îşi întorceau privirea spre răsărit/ domnii aruncau spre cer săbii din cele vechi/ gîndacul cu cinci pene roz trecea nepăsător pe străzi/ la vînătoare de eter/ gîndacul cu cinci pene roz era totuşi prea trist/ spre cartierul vestic al iadului/ bătăile inimii erau prăfuite/ de liniştea umbrelor..." (*Gîndacul cu cinci pene roz*). Dar tot acolo, într-un *Danţ tîrziu*, se scrie un frumos poem de dragoste: „S-ar putea, în seara aceasta/ să răcnim împreună un psalm/ încet, prea încet/ echilibrul perfect al Universului pe o notă/ falsă?/ turla eterică dinlăuntrul Cuvîntului/ răpusă de o notă adevărată?/ nu-ţi acoperi trupul golit de veşnicie/ nu plînge, dragostea mea...".

Daniel Săuca e un poet adevărat, dincolo, lîngă „tăcuţii" Ion Mureşan, Nicolae Coande, Ioan Es.Pop, Emilian Galaicu-Păun şi dincoace de gălăgioşii congeneri internauţi din stridenta noastră actualitate literară. ■



■ noul val de alex ştefănescu

Despre farmecul şi zădărnicia vieţii

Lucia Verona este cea care mi-a vorbit prima oară despre Silvian Floarea (iar eu în Lucia Verona am desăvârşită încredere, nu numai pentru că este o profesionistă a scrisului, ci şi pentru că m-a făcut personaj – pozitiv! – într-un roman poliţist).

Mi-a recomandat cu entuziasm teatrul şi proza lui, ceea ce mi s-a părut oarecum surprinzător, având în vedere reputaţia ei de cititoare exigentă şi ironică. M-am grăbit deci să citesc câteva dintre textele autorului de care nu mai auzisem şi prima mea impresie nu i-a fost cu totul favorabilă. Da, avea *idei*, şi încă dintre cele mai ingenioase, dar simetriile, paradoxurile, răsturnările de situaţii imaginate de el duceau, parcă, la o reprezentare rebusistică a vieţii, nu la una literară.

Pe parcurs, însă, acceptând regulile jocului propus de Silvian Floarea, am descoperit că toate aceste ingeniozităţi ale sale constituie o metodă de a surprinde viaţa din unghiuri neaşteptate. Autorul lansează drone (nu dintre acelea interzise de unele guverne, ci imaginare) pentru a înregistra existenţa oamenilor din perspective inedite sau, folosindu-se de radiaţii infraroşii (tot imaginare), pătrunde în obscuritatea unor trăiri inavuabile. Toată această tehnologie literară sofisticată ne atrage atenţia numai la început, dar, după ce ne obişnuim cu ea, începem să o ignorăm şi să urmărim exclusiv evoluţia personajelor.

Agitaţia lor zilnică ne captivează, întoarcem pagină după pagină ca să aflăm ce se mai întâmplă cu ele şi, treptat, însumarea de situaţii şi gesturi capătă un sens mai înalt. Exact acest efect are asupra noastră romanul *Turnuri şi dame*, efect amplificat de cantitatea mare de epică din paginile lui.

În centrul atenţiei romancierului se află Dalia şi Marius Mihăescu, ea – pictoriţă, el – cercetător într-un laborator de fizică atomică, amândoi tineri, căsătoriţi de puţină vreme şi încă neplictisiţi de viaţa conjugală. Aşa cum nu poţi filma doar un cuplu din fluxul de trecători de pe stradă, nici Silvian Floarea nu poate să păstreze în cadrul naraţiunii doar două personaje. Nu i-o permite instinctul său artistic. Prozatorul intuieşte mai bine decât alţii *curgerea vieţii*, monoton-imprevizibilă. Personajele sale se asociază, în treacăt, cu alte personaje, deviază de la vieţile lor sau îşi regăsesc vechile traiectorii, fac experienţe de o noutate care le taie respiraţia şi care se dovedesc, la un moment dat, banale ca atâtea altele, se asociază cu hotărâre şi se despart cu tot atâta hotărâre.

În general, Silvian Floarea înregistrează inutilitatea ultimă a tot ceea ce pare important şi descifrează comedia luării în serios de către oameni a propriilor lor

Silvian Floarea, *Turnuri şi dame*, roman, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 2014 (coperta: Stanca Ionescu). 346 pag.

acţiuni. Nimic nu duce la nimic, deşi totul este trăit dramatic şi cu sentimentul luării unor decizii de care depinde sensul existenţei.

Născând un copil (căruia îi dă numele Andrei, după numele tatălui ei), Dalia îşi regândeşte raporturile ei cu Marius, cu pictura, cu lumea. La fel se repoziţionează după ce îl recomandă pe un fost coleg de şcoală al ei, Călin Ionescu, *ca bărbat*, unei prietene, Taisa Maran, profesoară de muzică, iar aceştia doi se îndrăgostesc şi încep o viaţă împreună. Pictoriţa simte că îl pierde pe cel de care până atunci nu avusese nevoie decât ca prieten şi, în acelaşi timp, are sentimentul unei victorii văzând-o pe Taisa vindecată de dragostea ei fantezistă pentru un locotenent de poliţie. Ulterior, când Călin, proprietarul unei firme de manechine, are o aventură cu o producătoare de film din Suedia, Ioana Sindvaal, Dalia îşi regândeşte din nou relaţia cu prietenii ei. În mod similar, Marius Mihăescu (poreclit cu tandreţe de soţia lui „Einstein") nu poate rămâne un observator distant atunci când colegii săi, Pavel şi Paul, se îndrăgostesc. Autorul urmăreşte modul cum destinele se ciocnesc şi îşi modifică unele altora traiectoria, ca bilele la un joc de biliard.

Remarcabil este faptul că toate aceste personaje nu sunt oameni simpli, cu acţiuni predictibile, pe care scriitorul să le pună în mişcare ca pe nişte marionete. Ele sunt, dimpotrivă, oameni cu o personalitate complexă, cum nu prea avem în literatura română de azi. Modul cum se joacă, de exemplu, Dalia şi Marius, în intimitatea locuinţei lor, replicile excentric-culturale pe care le schimbă, stilurile pe care le parodiază aparţin unor intelectuali de elită.

Şi totuşi, Silvian Floarea reuşeşte să cuprindă în mintea lui de artist toată această lume şi să o privească *dinafara prezentului ei*, pentru a-i sesiza farmecul şi zădărnicia. ■

P.S. Câteva date bio-bibliografice pentru cei care nu ştiu nimic despre autor: Este profesor de română şi franceză la Hotarele, în judeţul Giurgiu. A debutat în 1999 cu o carte de versuri, *Nelinişti aprinse*. A mai publicat volume de teatru, de proză scurtă şi de critică literară. *Turnuri şi dame* este primul său roman.

■ vintage de simona vasilache

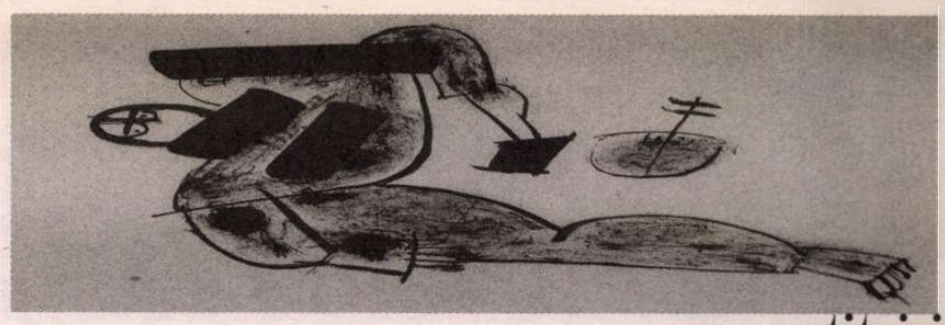
Frumoasele amintiri

Revin la iniţiativele *vintage* ale Editurii Corint, ca să scriu despre *Lumea era toată a mea. Amintirile unei prinţese*, cartea Anei-Maria Callimachi.

Pentru cititorul de azi este util să ştie, în primul rând, cine era Ana-Maria Văcărescu, măritată, în vara lui 1911, cu principele Callimachi. Poate afla din consistenta prefaţă a academicianului Dan Berindei, evocare nostalgică şi plină de culoare a lumii pe care a cunoscut-o puţin, spre sfârşitul ei, şi pe care Ana-Maria Callimachi o repune în drepturi, cu bune şi cu rele. Emigrată în Anglia, din 1940, ceea ce o face o amintire îndepărtată pentru propria ei nepoată, care reţine imaginea unei *lady* din-tr-o societate apusă şi elegantă, dar autoritară şi plină de toane, Ana-Maria Callimachi mărturiseşte că notiţele despre viaţa ei au fost, iniţial, o consolare în anii războiului. Istoria se schimba ameţitor şi fără întoarcere, aşadar nostalgia după lumea sfârşitului şi începutului de secol, cu un Bucureşti vesel, cu dese călătorii în capitalele Europei se explică întru totul. De la amintiri spuse lângă şemineu, pentru gazdele din Anglia, cucerite de exotismul unui tărâm care le rămânea etern necunoscut, se ajunge, pe nesimţite, la literatură. La aventura tipăririi amintirilor a participat, scriind un cald cuvânt de întâmpinare, şi Sir Sacheverell Sitwell, scriitor şi istoric de artă, contemporan şi prieten al autoarei.

Să deschidem, însă, sipetul cu mici comori parfumate. Ana-Maria Callimachi se naşte într-un Bucureşti al contrastelor, şi într-o lume care ascultă de aceeaşi logică a dublului. Şi bârfitori, şi pioşi, şi duri, şi blânzi, şi vechi, retrăgându-se la moşii patriarhale, bântuite de duhuri străbune, şi moderni, trăind după moda de la Paris, erau oamenii sfârşitului de secol XIX. Pe linie paternă, autoarea se trăgea din boierii Văcăreşti, păstrătorii unei istorii complicate, însuraţi, adesea, cu grecoaice bogate, şi făcând totul ca să-şi prăpădească averea, în împrejurări dintre cele mai aventuroase. Portretele, fără părtinire, dar şi fără îngăduinţă, pe care le face strămoşilor dinspre tată au destul în comun cu savuros-acida *Arhondologie* a lui Sion. Şi mai puţin concesivă este Ana-Maria Callimachi în privinţa strămoşilor dinspre mamă. Elena Kassoni, care va deveni mireasa lui Radu Văcărescu, tatăl ei, era fiica unei familii îmbogăţite în chip obscur. Pe deasupra, obiceiurile bunicului matern nu erau dintre cele mai potrivite cu rangul. Copila lui, rodul unei iubiri mai târzii cu o femeie cu alţi cinci moştenitori, „era aparent uitată, pe jumătate lihnită de foame şi pe jumătate îngheţată, într-o căsuţă dărăpănată de milionar, care semăna cu o felie de brânză veche." Bunica Văcărescu o ia sub protecţia ei pe aceasta cvasi-orfană foarte bogată, pentru a o mărita, la 17 ani, cu nepotul ei. După doi ani, plăpânda făptură moare de o boală necunoscută, iar fiica ei rămâne să copilărească într-o alternanţă de lux şi strâmtorare, într-un mediu sever, dominat de figura memorabilă a bunicii. Dezamăgită de soţ şi de fiu, de anturajul acestuia din urmă, bătrâna doamnă îşi revarsă afecţiunea asupra nepoatei. Copil bolnăvicios, Ana-Maria e alinată cu poveşti de demult, prin care află, la Bucureşti sau la Măneşti, la conacul familiei, cam tot ce e de ştiut din istoria mare şi din aceea mică, de familie. Parisul bunicii, din anii lui Napoleon al III-lea, ritualul şcolii de altădată, cercul de domnişoare aristocrate, întâlnirea târzie cu Eugenia, ultima împărăteasă a Franţei, sunt stampe atât de pline de culoare, încât nu-ţi vine să crezi că sunt trecut, şi încă unul îndepărtat. Ajunsă la Bucureşti şi măritată fără multă vorbă cu un locotenent nechipeş, deşi plăcut, bunica va răpi inima proaspăt-sositului Principe Carol, care poposeşte în casa lor de la Ploieşti în drum spre capitală. Idila, pare-se că niciodată consumată, îi procură soţului ei o serie de avantaje, printre care acela de a fi, vreme de douăzeci de ani, mareşal al Curţii. Din această demnitate îl va scoate o femeie, o actriţă cu care are o aventură scandaloasă. Totuşi, cariera lui continuă mai discret, ca ambasador la Viena, printre personalităţi ale unui imperiu în agonie. Un episod care se încheie, fără urme, odată cu revenirea bunicii la Bucureşti şi căsătoria fiului ei.

Copilăria şi tinereţea Anei-Maria sunt o lungă descoperire a rădăcinilor, de la descântece de dragoste împărtăşite în serile la ţară, la cabale politice şi la afaceri sentimentale tratate cu îngăduinţa tipic răsăriteană. Una peste alta, o ţară bârfitoare, dar tolerantă, în care e bine să trăieşti. Arhitectura Bucureştiului de odinioară, ritualul meselor, mai ales consistentul capitol de *Prieteni şi caractere*, o defilare de lume bună, completează seducător amintirile. Urmează anii de şcoală în Europa, căsătoria şi o lungă şi liniştită lună de miere, înainte de izbucnirea războaielor balcanice şi de dezechilibrul pentru totdeauna. Începutul primului război mondial şi plecarea soţului ca diplomat în Franţa pun punct amintirilor. Şi lumii liniştite căreia-i stau mărturie. De aici încolo e altă poveste. ■



„au o valoare *dublă*. Nu sunt scrisori adunate, ci *adresate* unui element românesc care ar face mândria oricărei țări."

■ nicolae scurtu

Note despre prozatoarea Elena Bacaloglu

Biografia prozatoarei, eseistei, traducătoarei și memorialistei Elena Bacaloglu (1878–1947), ca de altfel și biobibliografia ei, conțin unele erori, lacune și chiar unele denaturări inacceptabile.

Se știe că era instruită și formată la Facultatea de Litere din București și la cea din Sorbona, unde audiase cursuri de limbă, literatură și civilizație franceză, istoria artelor și filosofie.

După stabilirea în Italia, unde a cunoscut celebrități, precum Benedetto Croce, Salvatore di Giacomo și Grazia Deledda, și unde s-a remarcat prin articole, cărți și conferințe, Elena Bacaloglu se întoarce, în 1940, în țară și își pune ordine în familie, în arhivă și bibliotecă.

La sugestia lui Gala Galaction intenționează să-i încredințeze istoricului literar I.E. Torouțiu (1888–1953) o parte însemnată din arhiva și manuscrisele sale spre a le folosi în arhicunoscuta colecție *Studii și documente literare. Volumele I–XIII*, București, 1931–1946.

O epistolă[1] necunoscută a Elenei Bacaloglu trimisă lui I.E. Torouțiu, târziu, *în 1947*, este edificatoare și cuprinde informații prețioase referitoare la scrisorile primite, în timp, de la unii dintre cei mai cunoscuți autori italieni, francezi, germani, elvețieni și austrieci.

Deși, inițial, comunicase lui Alexandru Lapedatu, președintele Academiei Române, că dorește să doneze unele manuscrise și epistole Bibliotecii Academiei, în cele din urmă a încredințat istoricului literar I.E. Torouțiu întreaga sa arhivă, pe care acest „Hurmuzachi al istoriei literare" nu a mai putut să le publice deoarece a urmat... *naționalizarea* și, apoi, *dezastrul* culturii naționale.

Unele dintre aceste epistole și manuscrise au ajuns, totuși, la Biblioteca Academiei Române.

*

Buc[ureşti], 22 oct[ombrie] 1947
Strada Ienăchiţă Văcărescu, nr. 42

Stimate domnule Torouţiu,

Mâine revăd pe p[rea] sf[inţia] sa Galaction care se interesează de mine şi mi-a înlesnit reluarea contactelor cu d[umneavoas]tră spre a-i raporta conversaţia dintre noi, şi a mă consulta şi eu asupra chestiunii *documentelor* care reprezintă foarte mult pentru mine.

Drept să spun pe lângă că am fost răcită n-am venit imediat la d[umneavoas]tră, cum mi-aţi spus, spre a vă aduce lista *celebrităţilor*, prietenii mei, şi din cauza unui proces sufletesc, documentele alcătuind nu numai valori mari spirituale şi naţionale pentru ţară, dar bucăţi rupte din sufletul meu.

Mă doare să le vând, mi se pare că-mi vând sufletul. Şi totuşi ingratitudinea ţării mele oficiale din trecut (cu excepţia lui Titulescu care mi-a fost prieten şi m-a protejat) şi *nesolidaritatea* pretinşilor naţionalişti din toate ţările latine, care au contribuit la destrămarea atâtor valori morale şi materiale, mă silesc şi azi, după aproape 30 de ani, la lupte uriaşe şi la persecuţii, să mă despart de atâtea lucruri scumpe, după cum m-a îndepărtat din 1940 de la Roma, unde sper totuşi să mă întorc.

Generozitatea şi idealismul meu curat mi-a[u] creat de mult şi mai ales acum, când viaţa a ajuns atât de grea în ţară pentru cei care n-au făcut afaceri *din* viaţă şi au avut curajul să înfrunte o viaţă întreagă adversităţi şi curente opuse, o situaţie grea materială, fatală oricărui poet şi scriitor sincer.

Vă scriu nu numai ca unui editor ci şi ca unui coleg care, înainte de a relua conversaţia din urmă, ar putea să mă înţeleagă şi să fie generos.

Nu sunt tocmai complet redusă în mijloacele mele de trai, dar, după o existenţă de muncă şi de zbucium am dreptul să trăiesc şi eu mai bine, şi să fac şi fiicei mele, care stă cu mine (fiică şi-a lui Radu D. Rosetti) o viaţă mai puţin grea. A fost funcţionară la C[ăile] F[erate] R[omâne] şi a comprimat-o.

Vă alătur lista câtorva din personalităţile care m-au onorat cu stima şi prietenia lor după cum reiese şi din conţinutul scrisorilor ce mi le adresau.

Au o valoare *dublă*. Nu sunt scrisori adunate, ci *adresate* unui element românesc care ar face mândria oricărei ţări.

Vorbisem cu d[omnu]l Lapedatu să le dau Academiei, unde sper că totuşi vor ajunge cum mi-aţi spus, ca un patrimoniu preţios pentru naţiunea noastră, care are datoria să salveze, pentru posteritate cel puţin, urmele lăsate în străinătate de compatrioţi, care au muncit pentru ţară, s-au ilustrat, şi au fost consacraţi, cum am fost şi eu.

Dar, timpurile sunt prea grele şi n-am dreptul să mă mai sacrific. De aceea am rugat pe părintele Gala Galaction să mă repuie în contact cu d[umneavoas]tră, care (deşi aţi avut neplăceri în 1929 cu memoriul tipărit, deşi n-am fost de vină) se vede sunteţi destinat să mă susţineţi şi să colaborăm.

Chiar *Memoriul* acela, pe care vi-l voi aduce mâine (când sper să stăm de vorbă mai serios) chiar şi el e un *document istoric* şi ar putea să fie citat şi chiar reprodus odată, când va fi posibil, fie în colecţia d[umneavoas]tră, fie în *memoriile* mele la care scriu.

Dacă v-aduceţi aminte e plin şi el de documente sau bazat pe ele, adresat d[omnu]lui Maniu, atunci prim ministru, şi care dacă îmi rezolva „cazul" în 1929, cum voia Titulescu, dar Maniu a ezitat, multe lucruri se schimbau în raport cu Italia.

În orice caz altul ar fi fost destinul meu şi raporturile italo-române.

Practic, vin să vă propun, acum, două lucruri: 1. să ne înţelegem asupra documentelor a căror listă cerută de d[umneavoas]tră v-o alătur.

Am ţinut să vă scriu înainte de-a vă vedea, mâine, joi, la orele 11, ca să reflectaţi mai serios şi să ajungem repede la un acord material, pe o bază de stimă reciprocă şi o cunoaştere mai exactă; 2. v-aş rămâne recunoscătoare dacă am cădea de acord şi asupra tipăririi traducerii în româneşte a studiului meu critic asupra lui Salvatore di Giacomo[2], pe care Benedetto Croce[3] îl citea ca *studiul cel mai original şi adânc scris asupra acestui mare poet napolitan*, şi care a avut un răsunet extraordinar şi un succes consacrat de Italia culturală.

Cum am şi *120 scrisori* de la poet, o parte din ele care se referă mai ales la cartea aceasta însăşi (el mi-a găsit *editor, ilustrator şi-a îngrijit tipărirea ei*), rămân documente pentru România dovedind că un mare poet şi academician a voit să se ocupe de aproape de un român şi m-a ajutat să tipăresc prima mea lucrare din Italia în condiţii tehnice admirate de toată lumea.

Scrisorile acestea referitoare la această lucrare le putem tipări alături de traducerea studiului, adăugând şi 4-5 nuvele traduse, de acelaş[i] autor.

Cu o introducere şi-o prefaţă scrisă de vreo personalitate literară de la noi, volumul s-ar prezenta interesant şi frumos. Am gata şi *clişeele* de la prima ediţie franceză.

Vă alătur broşura care are şi tricromia celui mai mare pictor al Neapolelui: *Dalbono*[4].

Vă las să reflectaţi asupra celor

scrise mai sus şi vă rog să găsiţi timp şi pentru mine mâine dim[ineaţă], când vin din nou să ducem la bun capăt atât chestiunea cedării documentelor, cât şi aceasta a cărţii poetului.

Sunt sigură că nu veţi regreta şi eu sper să găsesc în d[umneavoas]tră un sprijin inteligent şi românesc.

Cu distinse salutări,
Elena Bacaloglu

Note

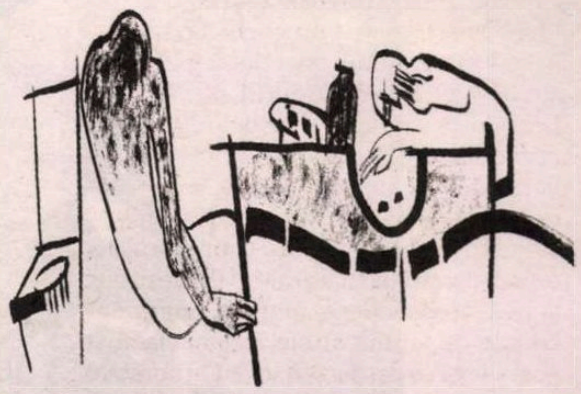
● Originalul acestei epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

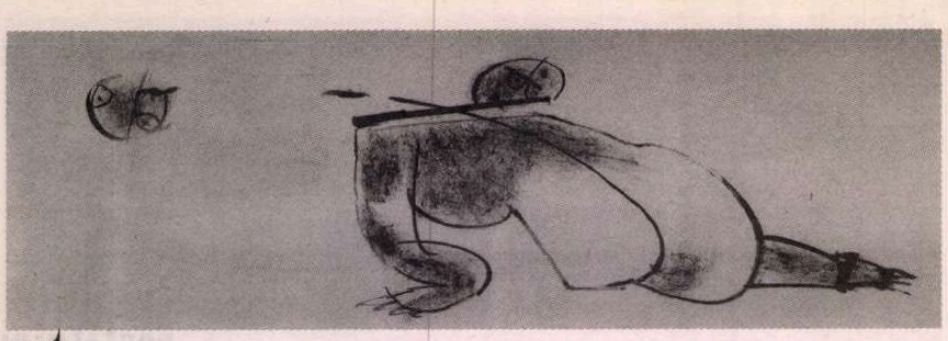
1. Câteva epistole ale Elenei Bacaloglu trimise lui Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu şi Vasile Bogrea au fost incluse în *Documente literare. Vol[umul] 1. Ediţie de Gh. Cardaş*. Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 100–107. (*Studii şi documente*).

2. Salvatore di Giacomo (1860–1934), poet şi prozator, eseist şi critic de artă.

3. Benedetto Croce (1866–1952), istoric, filosof şi estetician. Autorul celebrei cărţi *Estetica*.

4. Eduardo Dalbono (1841-1915), pictor celebru napolitan care a ilustrat unele dintre cele mai interesante cărţi ale scriitorilor italieni.





e necesară o locuire în această lume, pentru a o înţelege? Fotografiile din expoziţie spun că da, pentru că altfel portretele nu s-ar închega în discursul coerent, de aici, urmărit de artist.

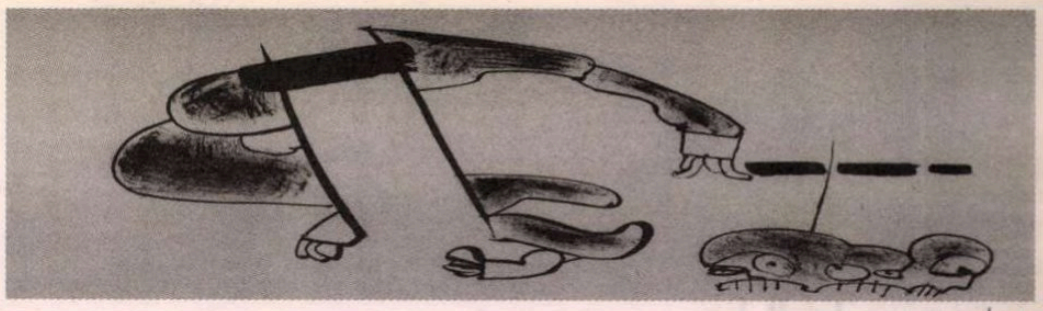
■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Lumea noastră nu-i a noastră?

Discursul public despre marginali, din perspectivă politică, social-ideologică, dar şi ca preocupare artistică, deşi se justifică, pare să-şi fi pierdut din forţa de impact, din cauza insistenţei cu care s-a stăruit asupra acestui aspect, devenind aproape un loc comun.

Este greu, deci, să te mai laşi surprins, cel puţin la nivel emoţional, de orice tentativă de a scoate un efect major, ca artist, pe acest traseu. Nu spun, după cum observaţi, că efectul banalizării ar putea să submineze cu totul instinctul artistului, când privirea devine acută în zona deliberărilor teoretice, fie ele luate şi sub aspectul unui inventar neutru de lucruri, atunci când îşi caută un sens. Am găsit o expoziţie de fotografie la Căminul Artei, a unei studente, Virginia Lupu, de la Facultatea de Istorie a Artei din Bucureşti – am cules informaţii de pe net, desigur! –, care întăreşte cele afirmate mai sus. Nu am să mă opresc asupra actului curatorial, sărac, evident, pentru că resursele financiare ale unui student nu pot să acopere nişte pretenţii pe măsura proiectului. Studentă a profesorului şi artistului Iosif Kiraly, după cum aflu de la ghidul expoziţiei, Virginia Lupu, lăsată liberă în spaţiul public, nu uită, însă, nici o secundă, lecţia învăţată de la maestru, că din noianul de informaţie ce poate să capete semnificaţie plastică, obiectivul aparatului de fotografiat trebuie condus spre elementele care pot să nască povestea. Lumea oamenilor săraci, privită din exterior, cu indulgenţă, cu nepăsare sau pur şi simplu lăsată în anonimat, nu aduce ochiului comun nicio surpriză. E necesară o locuire în această lume, pentru a o înţelege? Fotografiile din expoziţie spun că da, pentru că altfel portretele nu s-ar închega în discursul coerent, de aici, urmărit de artist. Aparatul de fotografiat primeşte, în acest caz, doar misiunea de a investiga scenariul pe care artistul doreşte să-l pună în operă. Prima impresie, la o privire fugară, este că această lume, sondată de artist, nu-şi ia în tragic propria condiţie, ba dimpotrivă, am putea spune, pentru că Virginia Lupu nu vrea să sară din rama firescului, ci doar să capteze pulsiunile vitale, nodurile în care lumea de jos se leagă într-un destin asumat inconştient. Personajele, deci, intră în rama universului în care trăiesc şi din care pleacă într-o aventură de o inocenţă ironică, ce sfidează orice formă de încadrare în vreun curent estetic. Iat-o, deci, ca să luăm doar un singur personaj, pe Grethel, ajunsă la deplină maturitate, în camera sa insalubră, în fapt un decor greu de descifrat, ţinând în braţe o imensă inimă roşie, un dar primit din Germania bănuim, pentru că textul scris în nemţeşte, greu descifrabil, asta ne spune. E o mulţumire ironică pe faţa personajului, a primit iubire, ce-i mai trebuie!? Obiectivul aparatului lunecă în magazia unei brutării insalubre, unde şi pâinea pare murdară. Nu e nimic ironic aici, e doar constatarea că pâinea cea de toate zilele există. Cum există, de altfel, într-o debara, în care sunt îngrămădite tot felul de lucruri şi carpete orientale, un crucifix cu eroul său tragic în postura derizorie în care a fost abandonat. Sigur că tensiunea este maximă, iar rama fotografiei pare să strângă dezordinea obiectelor pe care abia dacă le cuprinde. Un accident stupid, cu un om al străzii aflat în cădere, îşi găseşte personajul într-un haz nebun, un alt accidentat al străzii aşteaptă în noapte, la intersecţia unor străzi umede, cu o păpuşă de pâslă în braţe, un animal indefinit, şi un covrig în mână. Pare întârziat într-o vârstă incertă, dintre copilărie şi adolescenţă şi-i place să fie fotografiat. Cine ştie ce visuri îşi face! Când sunt în sărbătoare, oamenii acestei lumi sunt frumoşi. O mireasă de iarnă, cu un cojoc jerpelit, cu ciucuri albi şi nasturi care-şi găsesc cu greu cheutorile, surâde mulţumită de postura în care a surprins-o aparatul de fotografiat. Nu poţi, însă, să traversezi acest spaţiu fără să te melancolizezi, pentru că ştii că nu vei rămâne aici, nu faci parte din destinul acestei lumi, eşti doar acceptat, spre norocul tău, în intimitatea bulversantă a sărăciei. Şi atunci, se iveşte de sub acoperământul sclipitor, găsit pe undeva într-o gheenă de gunoi, chipul trist şi încrâncenat, de o frumuseţe bizară, al unei adolescente. Portretul ni-l aminteşte vag pe Tonitza, dar privirea întunecată a copilei deturnează orice asociere. Ar mai fi şi alte asocieri de făcut, e limpede că autoarea sedimentează călătorii vizuale prin istoria artei, dar ce este cel mai important este că această operaţiune vine pe fondul unui instinct care o salvează de la pasaje ce pot deveni redundante. O minunată curtezană se exprimă în noapte ca un personaj care a scăpat de presiunea barocă a veşmintelor în plină avangardă, cochetând cu ideea expunerii fruste a unei oferte ce nu poate fi refuzată. În viziunea artistei poţi fi, în imaginaţia ta bulevardieră, un artistocrat, dacă te-a încercat norocul să fi găsit bănuţul cu care poţi să faci atât de multe lucruri. Nişte englezi aflaţi în încăperea mică a Căminului Artei se entuziasmează la fiecare fotografie, cer explicaţii şi fac analize pe amănunte şi mă gândesc, evident, că artistei i-ar trebui puţin noroc să încapă pe mâna unui curator, a cuiva în stare să îi asigure un buget, pentru ca lucrările sale să capete mai mult decât acest aer experimental, frust, de acum. E o lume aici de o expresivitate involuntară ieşită din comun şi înainte de a închide acest text mă voi opri asupra unei fotografii de care m-am dezlipit cu greu. Pe nisipul unui scuar, probabil, un puşti doarme, acoperit de o lumină difuză, cu capul pe un ursuleţ de pluş. E un vis în somnul lui, surprins de aparatul de fotografiat, pe care în lumea reală nu şi-l poate permite. Dar el doarme în lumina aceasta, trasă de aparatul de fotografiat peste el, ca sub cupola unei speranţe. E un răgaz aici, între inocenţă şi căderea în lume... Un cerşetor în pantaloni scurţi, supraveghea prin vitrină reacţiile celor din expoziţie. Primul impuls a fost să-l fotografiez, dar ceva, în atitudinea acestuia, m-a oprit. Părea un personaj căzut din lumea firească – dar ce este lumea firească? – într-o boemă năprasnică, cu părul spuzit de o ninsoare murdară. Virginia Lupu nu l-ar fi ratat. ■

P.S.: Din nefericire, fotografiile cu prelucrările Virginiei Lupu n-au vrut să treacă din telefon în calculator. Nu vă rămâne decât să-i vedeţi expoziţia de la Căminul Artei. Reproducem, totuşi, două fotografii: una în care personaj principal este artista şi alta o lucrare despre care am scris aici, captată de pe net.

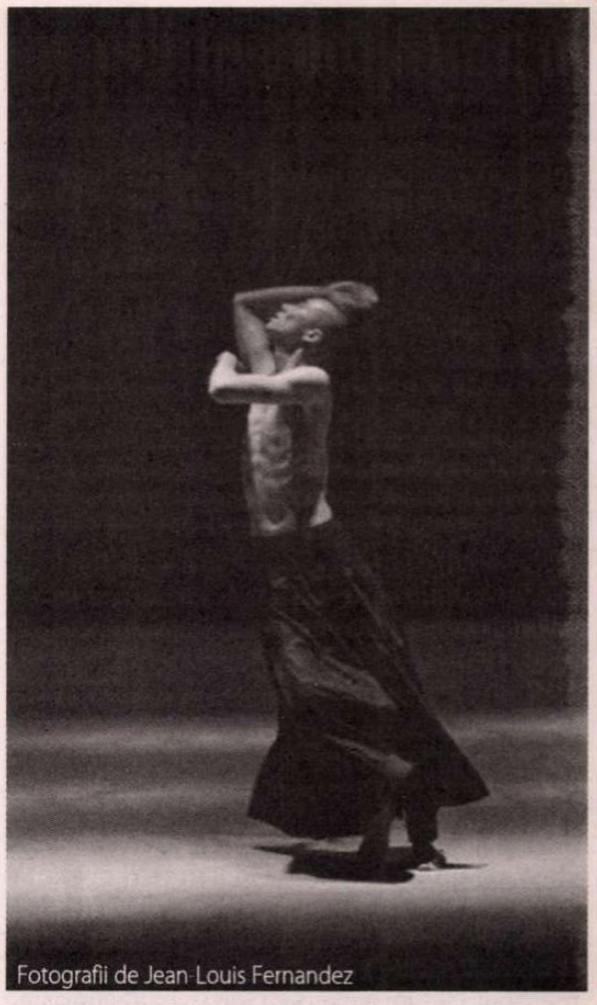


Pentru publicul larg, dansul *Companiei Akram Khan* din spectacolul *Kaash* trebuie să fi fost de-a dreptul straniu.

Un univers aparte al dansului — Akram Khan

A șaisprezecea ediție a *Întâlnirilor JTI* (Japan Tabacco International), care din anul 2000 ne prilejuiește semnificative întâlniri cu mari personalități creatoare din lumea întreagă, ne-a adus în acest an, de la Londra, *Compania Akram Khan*, pe scena sălii mari a Teatrului Național București.

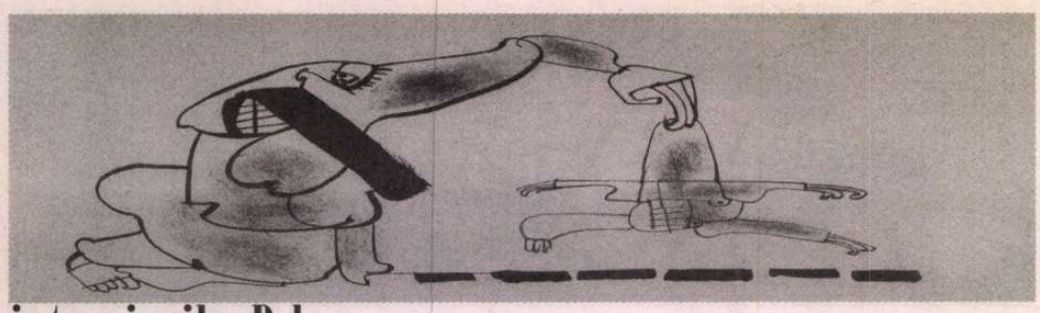
Prima surpriză a fost întâlnirea cu noua înfăţişare a spaţiului foaierelor şi a sălii celei mai mari a teatrului, spaţiu aerisit, eliberat de grandori ceauşiste, înnobilat printr-o eleganţă de bun-gust şi prin prezenţa statuilor cu chipurile marilor creatori de teatru, de la Sofocle la Molière, peste care tronează, cu deplină îndreptăţire penru noi, nenea Iancu Caragiale. O plecăciune lui Ion Caramitru care a înnobilat nu numai o clădire ci şi, prin ea, capitala însăşi. Nu uităm însă că a alungat de acolo Dansul, pentru că dansul este lumea cea mai apropiată de sufletul nostru. Şi în această lume am pătruns, din nou, cu aceeaşi bucurie, prin intermediul unui artist cu totul aparte, neîncadrabil nici unui alt curent sau stil cunoscut, coregraful Akram Khan. Am venit însă în contact direct doar cu coregraful, pus în valoare de cei cinci dansatori modelaţi de el, nu şi cu dansatorul Akram Khan, creatorul acelor mişcări cu totul speciale, pornite dintr-o străveche cultură asiatică, cea indiană, căci compania a venit fără el. L-am urmărit mai demult pe peliculă, fie dansând, fie povestind despre lumea unde îşi are rădăcinile, pe Mezzo şi în Studioul lui Cosmin Manolescu. Cu dansul clasic indian eram familiarizaţi, căci, de-a lungul anilor am fost vizitaţi de dansatori care continuă să pună în valoare stilurile Bharatanatyam sau Kathak. Dar Akram Khan poartă doar în stăfunduri, în inconştientul colectiv ca şi în memoria conştientă a culturii sale, tot ceea ce îi oferă ambientul cultural al strămoşilor. Căci ceea ce vedem este cu totul altceva, este dans contemporan de factură indică, nici el încadrabil în vreo zonă a dansului contemporan cunoscut nouă. Pentru publicul larg, dansul *Companiei Akram Khan* din spectacolul *Kaash* trebuie să fi fost de-a dreptul straniu. Titlul e potrivit ales, dacă încercăm să pătrundem în spaţiul cultural din care provine, cuvîntul hindus *Kaash* însemnând „doar dacă". Doar dacă facem un efort de adaptare putem pătrunde în universul special al acestui creator. Şi efortul ne este răsplătit pe deplin. Ritmurile şi muzica specifice dansului Kathak ne invită să ne împărtăşim, prin caligrafia scenică a corpului dansatorilor, din izvoare energetice primordiale, dar şi să ne oprim, odată cu dansatorii, în ipostaze statuare, căutând înţelesuri de dincolo de cuvinte. Am urmărit pe peliculă prima variantă a spectacolului *Kaash*, din 2002, şi apoi noua versiune, prezentată la Bucureşti, remodelată în 2014, impreună cu compozitorul Nitin Sawhney, scenograful Anish Kapoor, luminile (cu important rol scenic) lui Aideen Malone şi costumele lui Kimie Nakano, integral negre. Îmi place mai mult noua versiune din 2014. Peste colanţi li s-au adăugat, atît celor trei dansatoare cât şi celor doi dansatori, fuste largi care contribuie la amplificarea mişcărilor, bustul bărbaţilor rămânând gol şi contribuind din plin, prin flexarea fiecărui muşchi şi fiecărei articulaţii, la plastica mişcărilor. Ritmurile Kathak combinate cu o muzică suplimentară din *Spectre* de John Osvald şi cu şoapte şi cuvinte au „îmblânzit", pentru urechile mele europene, bombardamentul tobelor, fără ca nimic din forţa şi expresivitatea mişcărilor să se dilueze. Cei cinci dansatori, Kristina Alleyne, Sadé Alleyne, Sung Hoon Kim, Nicola Monaco şi Sarah Cerneaux, au pus pe deplin în valoare gândirea coregrafică a lui Akram Khan. Însă creatorul acestor mişcări are în fiinţa lui ceva în plus, de nedefinit, care imprimă dansului o forţă inegalabilă, aşa cum l-am văzut în filme. Încercând să descifrez, în oarecare măsură, stilul lui Akram Khan, pot spune că e precumpănitor liniar, întrerupt brusc de contorsionări ale torsului, după cum desfăşurările în forţă ale dansatorilor sunt oprite tot aşa de brusc într-o poză statuară. Picioarele au precumpănitor rolul de a fanda, dar mâinile şi mai ales degetele au un joc bogat, ca o amintire din dansul clasic indian. Există o mişcare a degetelor unite şi cu *poignet*-ul îndoit, sugerând un cap de şarpe, mişcare ce revine mereu, ca un *memento*. Mişcarea unui corp sau a două corpuri este preluată treptat şi de celelalte, identic sau modificată, iar direcţiile compoziţionale pe care se situează corpurile se schimbă mereu, neaşteptat, pe alte linii şi diagonale, ca într-un joc, greu de prevăzut. Legătura cu pământul este şi ea complexă, corpurile părăsind din cînd în când verticala, rostogolindu-se şi continuîndu-şi mişcările pe orizontala podelei. Şi peste toate mai pluteşte şi o undă de mister, potenţată de lumini şi o vibraţie energetică moştenită parcă din alte ere, dansatorii, extrem de concentraţi, părând că oficiază.



Fotografii de Jean-Louis Fernandez

La video-conferinţa Bucureşti-Londra, care a precedat spectacolul, Akram Khan ne-a vorbit, în spiritul tradiţiei sale culturale, milenare, despre succesiunea ciclică a creaţiei şi distrugerii, a luminii şi întunericului, a calmului şi pasiunii. O tradiţie culturală în care Lumea însăşi s-a născut prin dansul Zeului Shiwa. În creaţia sa nu este însă nimic narativ, totul este sugestie deschizătoare de lumi imaginative. Capacitatea sa creativă a atras colaborarea multor personalităţi, artişti vizuali, compozitori, scriitori, iar din lumea dansului, de pretutindeni, o mulţime de mari artişti, dintre care îi amintim doar pe balerina Sylvie Guillem şi pe dansatorul Sidi Larbi Cherkaoui, pentru că publicul românesc i-a putut vedea, tot datorită *Întâlnirilor JTI*. Părinţii lui Akram Khan sunt originali din Bangladesh, iar el a fost hrănit, în egală măsură, atât cu artă şi cultură indiană, cât şi europeană. Astăzi, Akram Khan colindă lumea cu creaţiile sale şi este deosebit de apreciat în ţara sa de adopţie, unde este Artist Asociat al Teatrului Sadler' s Wells din Londra, sprijinit în creaţiile sale de Arts Council şi onorat cu numeroase premii, inclusiv Premiul Laurence Olivier. Întâlnirea cu creaţia unei astfel de personalităţi, aflate chiar în acest moment între marii creatori din lumea dansului mondial, a fost un privilegiu.

■ Liana Tugearu



interviurile R.I.

Un traducător bun nu e niciodată un... trădător. El ştie să comunice ceea ce a vrut să spună autorul. De pildă: eu nu cosmetizez niciodată. Dar *fluidizez, aerisesc*. Acolo unde e un text mai greoi, mai prolix. Dau cursivitate.

Traducerea ca artă. Senectutea ca apogeu

Antoaneta Ralian în dialog cu Marina Dumitrescu

Strălucita galerie de traducători care a marcat cultura română în secolul XX are un vîrf de lance trimis cu eleganţă către secolul XXI, parcă pentru a o reprezenta în mod emblematic. Intrată cu brio în cel de-al zecelea deceniu de viaţă, doamna Antoaneta Ralian se reprezintă impecabil pe sine însăşi, prin şarmul şi puterea de muncă neatinse de timp, ilustrînd în egală măsură calităţile traductologiei româneşti de prestigiu: cultură universală solidă, multilingvism, conştiinţa traducerii ca act creator, rigurozitatea meşteşugului. Graţie unei vitalităţi intelectuale invidiabile, doamna Ralian este prezentă azi cu o listă impresionantă de realizări foarte recente. La ceas aniversar, nu putem decît să îi urăm spor la lucru, în continuare!

Doamna Ralian, se poate vorbi de o vocaţie a traducătorului de literatură?

Cred că orice meserie sau profesiune necesită un strop de vocaţie. E drept, vocaţia e asociată în general cu creaţia, cu arta. Dar care sînt ingredientele acestei ample noţiuni? În primul rînd e vorba de dibăcie, de pricepere în domeniul respectiv, dacă nu chiar un dram de talent. În al doilea rînd, e necesară o puternică motivaţie interioară, care să nu fie doar un mijloc de cîştigare a existenţei sau de autopromovare. Indispensabilă este prezenţa continuă a factorului emoţional, a pasiunii. Şi, mai ales, sentimentul utilităţii a ceea ce faci, conştiinţa că poţi aduce un firicel de frumos, de plăcere, în viaţa altora. Dacă acestea sînt elementele care alcătuiesc vocaţia, atunci, da, o traducere bună preusupune vocaţie. Mulţi văd în traducere o acţiune mecanică, „un transfer lingvistic între două limbi", după formula profesorului Eugen Coşeriu. În schimb, pentru cei avizaţi, traducerea este o artă. Adică o activitate pe tărîmul sensurilor, al semnificaţiilor şi al conotaţiilor.

O activitate cu ecou deopotrivă pe termen scurt, pe termen mediu şi lung. O traducere bună rezistă în timp şi chiar devine un reper.

Sau cel puţin aşa ar trebui să fie. Nu ştiu, eu nu prea cred în posteritatea traducerilor şi mai ales în posteritatea traducătorilor, dar, în principiu, desigur că o traducere bună rămîne, deşi aici intervine şi altceva: nevoia unei re-traduceri, a unei împrospătări – pentru că se aşază un colb; nu neapărat al uitării, dar un parfum demodat. Traducerile sînt mai puţin viabile decît literatura originală. Fiindcă opera originală o citeşti în funcţie de epoca în care a fost scrisă, o poţi contextualiza, pe cînd traducerea trebuie să fie adaptată cititorului contemporan ei.

În principiu, traducerea presupune un decalaj între momentul creaţiei şi cel al transpunerii în altă limbă. Deşi, în lumea contemporană, acest decalaj se reduce vizibil.

Şi mai presupune ceva: limbajul care se schimbă. Limba este un organism viu. Mai ales acum, în anii noştri, au loc nişte transformări uluitoare. Şi e preferabil ca marile traduceri, capodoperele, să fie mereu reînnoite, în ritmul şi în limbajul generaţiei respective. Pentru că fiecare generaţie are alte gusturi, alt ritm de viaţă, altă receptivitate.

Aici aş face o paranteză, aducînd în discuţie doi autori: Dante şi Shakespeare. În cultura română, traducerea-reper a lui Shakespeare poartă trei «peceţi»: Mihnea Gheorghiu, Leon Levi̦tchi şi Dan Duţescu. Traducătorii majori ai integralei shakesperiene. (Aşa cum este Irina Mavrodin pentru Proust sau cum se profilează Marina Vazaca pentru Chateaubriand.) Credeţi că traducerile lor sînt surmontabile?

Da. Orice traducere e perfectibilă, e surmontabilă. Într-adevăr, cele menţionate sînt foarte bune, sînt traduceri de bază (cu excepţia anumitor concesii ideologice făcute de Mihnea Gheorghiu). Dar cred că pot exista traducători noi care să aducă ritmul nou. E vorba de ritm aici. Chiar şi la Shakespeare...

...dar şi de un *back-ground* cultural, necesar pentru a aborda asemenea opere. Îl aminteam şi pe Dante. Editorul şi scriitorul Răzvan Codrescu are în lucru o remarcabilă nouă traducere integrală a «Divinei Comedii», în ediţie critică, bilingvă (« Infernul» a apărut deja, în curînd urmează «Purgatoriul»). În ceea ce-l priveşte pe Shakespeare, nu am reţinut pe cineva din generaţia medie de traducători care să se încumete la un asemenea şantier.

Ba da! S-a încumetat George Volceanov. Un foarte bun traducător. Acum scoate integrala Shakespeare. Însă, din păcate, nu traduce numai el. S-a asociat cu alţi traducători care nu sînt la acelaşi nivel. Iese ceea ce aş numi aşa, colocvial, un ghiveci.

Închidem această paranteză. Aşadar, traducerea este o artă care presupune vocaţie. Cum şi-a descoperit Antoaneta Ralian această vocaţie?

N-aş putea spune că a fost vorba de un declic. Am crescut într-o familie mic burgheză, înstărită. Înainte de a fi ştiut să citesc, mama – care era pasionată de lectură şi o foarte bună povestitoare – îmi relata pe înţelesul meu ceea ce citea. De mică am început să şi citesc în limbi străine. Apoi, la liceu, îmi plăcea literatura franceză la nebunie. Iar la latină eram fascinată să traduc din această «limbă moartă», să dau viaţă acestei civilizaţii apuse. A urmat facultatea. Bineînţeles, am studiat filologia (franceza, engleza şi italiana). Am avut profesori fabuloşi, cum ar fi, la engleză, pe Dragoş Protopopescu şi pe superba doamnă Ana Cartianu – care ne dădeau foarte multă bibliografie. Citeam încontinuu. Învăţam împreună cu o colegă, din cărţi luate de la bibliotecă, iar pentru că eu ştiam engleza mult mai bine decît ea, îi traduceam. Şi mi-a rămas o amintire – e foarte curios, uneori se înşurubează ceva în minte, irelevant pe moment, dar care îţi rămîne toată viaţa. Îmi aduc aminte că mi-a spus: „Vai, ce bine traduci!" A fost primul elogiu pe care l-am primit în cariera mea.

Deci se poate spune că aşa v-aţi descoperit vocaţia...

...care însă a trebuit să treacă prin numeroase transformări. În anii '50, lucram la Editura pentru Literatură Universală, ca redactor. Mă ocupam de traduceri. Cu sabia cenzurii deasupra capului, dar asta e o altă poveste...

La un moment dat, m-am gîndit: ce-ar fi să încerc şi eu o traducere? Aşa că am încercat, timid, în 1954, prima mea traducere – din italiană: o culegere de povestiri de Anna-Maria Ortese. Am văzut nu doar că merge, dar şi că îmi procură o satisfacţie extraordinară.

De atunci şi pînă azi aţi tradus 121 de titluri, din peste 70 de autori – de la Henry James pînă la Saul Bellow şi Salman Rushdie. Cel mai recent roman tradus fiind *Portretul lui Dorian Gray*, de Oscar Wilde.

O traducere cu totul nouă, modernizată – fără să-l îmbrac pe Dorian Gray în blugi, ci dînd textului un ritm mai alert. Am realizat că stilul lui Wilde era destul de baroc, redundant, un stil care nu mai prinde azi. L-am modernizat oarecum, l-am adaptat în acest sens.

În condiţiile unui palmares atît de bogat, v-aţi forjat, cu siguranţă, de-a lungul timpului, mai mult sau mai puţin explicit, o filosofie a traducerii... Cînd vă aşezaţi la masă pentru a începe lupta cu o carte străină, ce standarde vă propuneţi?

Înainte de orice, traducătorul are o dublă fidelitate. Se supune unui dublu jurămînt. Unul faţă de autor, altul faţă de cititor. Şi aici intervin cele două şcoli existente în traducere: *litera* sau *spiritul*. Fie traduci *mot-à-mot*, eşti fidel autorului, chiar cu toate stîngăciile lui, chiar dacă are un stil mai bolovănos sau redundant. Fie îţi permiţi anumite licenţe, libertăţi, (desigur în limita bunului-simţ) pentru a realiza o traducere atractivă, cursivă.

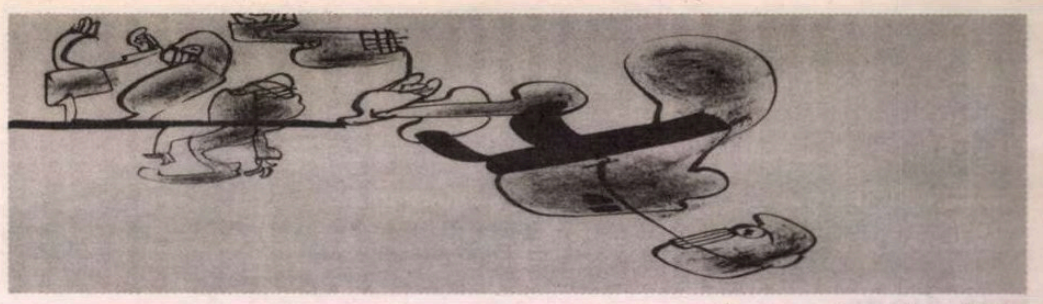
Familiară limbii şi culturii cititorului-destinatar. Altminteri se creează o falie...

Da, o traducere care *să sune bine în româneşte* şi să fie citită cu plăcere de cititorul român. Iar în felul acesta, îl serveşti şi pe autor! Chiar dacă ici-colo te îndepărtezi puţin. Mie mi se pare stupidă acea sintagmă: „traduttore, traditore". Un traducător bun nu e niciodată un... trădător. El ştie să comunice ceea ce a vrut să spună autorul. De pildă: eu nu cosmetizez niciodată. Dar *fluidizez, aerisesc*. Acolo unde e un text mai greoi, mai prolix. Dau cursivitate. Cîteodată, aleg unele sinonime mai plastice, mai sugestive poate decît cele din original, tot în vederea atragerii cititorului. Aici l-aş cita din nou pe Eugen Coşeriu, care spune că ceea ce se traduce sînt textele, iar acestea au o dublă dimensiune – lingvistică şi extralingvistică. Cu alte cuvinte, se pune problema creării unui cadru favorabil înţelegerii sensurilor.

Spuneţi-ne care sînt etapele actului traducerii, pentru dumnevoastră. Presupun că e vorba de un întreg ritual.

Primul pas este un proces de *depersonalizare*. Adică încerc să-mi apropriez autorul, să gîndesc cu gîndurile lui, să simt cu sentimentele lui.

Să înţeleg ceea ce a vrut să spună, chiar dacă nu sînt neapărat pe aceeaşi undă de gîndire şi de predilecţii cu el. Intru, cumva, în pielea autorului. A doua lectură



Cînd îi traduc pe clasici am senzaţia că particip la o şedinţă de spiritism. Îi chem din eternitatea lor ca să „ciocănească" în masa contemporaneităţii noastre.

este procesul de *repersonalizare*. Adică îl filtrez prin sensibilitatea mea, prin puterea mea de sesizare, prin forţa mea de redare...

... îl scanaţi, cum s-ar spune cu un termen contemporan, pentru a-i cunoaşte zonele tainice.

Da. Pentru a surprinde cu intiuiţia mea, intuiţia lui. Şi încă ceva, foarte interesant: pentru a surprinde ceea ce scriitorul sugerează... fără să articuleze. Cum s-ar spune, printre rînduri. Aceasta este o condiţie *sine qua non* a unui bun traducător: să empatizeze cu autorul.

Doamna Ralian, dar toate aceste etape necesită multă răbdare, timp, disponibilitate. O traducere bună nu se face... repede.

Bineînţeles. Timpul (care este inamicul nostru nr. 1) şi răbdarea sînt condiţii de bază. Dar îţi mai trebuie ceva: un fond cultural aperceptiv. Trebuie să fi citit mult şi să fii familiarizat cu literatura în general, dar şi cu specificul culturii şi autorului din care traduci.

V-am întrerupt. Vă rog să continuaţi prezentarea etapelor care urmează după «scanarea» de care vorbeaţi.

Eu prefer termenul *filtrare*... prin fibra sensibilităţii mele. Etapa următoare este traducerea propriu-zisă. Slalomul printre sinonime, pentru că limba română are o sinonimie foarte bogată şi trebuie găsit întotdeauna cuvîntul cel mai adecvat pentru a capta cît mai bine intenţia autorului. Dar, atenţie, transpunerea implică şi *interpretare*. Să nu uităm: traducerea este o artă, este o creaţie, dar nu o creaţie *ex nihilo*! Traducerea este, dacă vreţi, o *re-creaţie*. Este o artă interpretativă. Cum este actoria, bunăoară. Marii actori pleacă de la un text scris de altcineva şi îl interpretează artistic, îl re-creează. Aşa cum marii dirijori sau solişti pleacă de la o partitură compusă de un compozitor şi o re-creează. Fiecare interpret-artist îşi lasă amprenta. Să comparăm „Hamletul" lui Lawrence Olivier cu cel al lui Marcel Iureş. Ambii sînt actori geniali, Shakespeare este acelaşi, Hamlet este acelaşi şi, totuşi, fiecare din ei îşi lasă urma proprie. Argumentul suprem că şi traducerea este o artă sînt tocmai diferenţele între o versiune şi alta.

Aş relua o sintagmă pe care am folosit-o referitor la arta recitativă a lui Ion Caramitru, pe care îl numeam actorul-exeget; el fiind un analist al operei lui Eminescu, înainte de a fi un mare recitator. În cazul dumneavoastră, e vorba de traducătorul-exeget.

Activitatea de interpretare a traducătorului e generată de gîndirea şi mentalitatea lui. De amprentele alterităţii sale, în raport cu traducătorul. Disecînd cartea pînă la ultima ei fibră, ajungi implicit să o analizezi.

În volumul „Amintirile unei nonagenare" (Humanitas, 2014), Antoaneta Ralian evocă în stilul său deopotrivă lucid, autoironic şi plastic, veritabila experienţă existenţială pe care o poate genera întîlnirea traducătorului cu un autor tradus. Aşa cum s-a dovedit, în cazul său, impactul şi cu opera lui Henry Miller, la începutul anilor 2000: „Provocarea de a traduce cele două «Tropice» şi trilogia «Răstignirea trandafirie», devenea din ce în ce mai incitantă, mai compulsivă - un pariu cu mine însămi. Dar de la bun început mi-am dat seama că aş comite un delict literar dacă l-aş eufemiza pe Henry Miller, dacă l-aş emascula şi i-aş înmuia vigoarea prin perifraze sau prin sinonime mai tolerabile, dacă i-aş aplica... frunze de viţă. Aş fi realizat un kitsch. (...)Pe măsură ce înaintam în traducere şi în special cînd am ajuns la trilogie, stînjeneala s-a spulberat, ba chiar am început să simt că Miller operează şi asupra mea: am ajuns la o totală şi spontană dezinhibare lingvistică, la o debarasare de tabuuri, mai mult, undeva la un soi de voluptate (...) «Răstignirea trandafirie» este mitul creaţiei, jertfa de sine pe care o trăieşte autorul. Jertfă pe care, indirect, a transferat-o şi traducătorului, după transpunerea celor aproape 3000 de pagini de labirint millerian." (pp.156-158)

Doamna Ralian, în altă ordine de idei, se poate spune despre traducător că este un fel de autor secund şi că îi trebuie o doză de smerenie, puterea de a-şi reprima eventuala ambiţie de a scrie el însuşi?

Nu. Smerenie e mult spus. Eu aş spune mai degrabă că un traducător bun poate fi un alter-ego al scriitorului. Adică să-l dubleze, într-un fel. Nici smerenie, nici egalitate, ci o interacţiune. Într-un cuvînt rostit la un Festival de Literatură, menţionam că eu, cîteodată, chiar discut virtual cu autorii pe care îi traduc, le semnalez anumite contradicţii, îi mustru, aşa cum alteori, cînd sînt în extaz, îmi exprim admiraţia. Adică interacţionez cu scriitorii pe care îi traduc. Cu cei contemporani, bineînţeles. La clasici e cu totul altceva. Cînd îi traduc pe clasici am senzaţia că particip la o şedinţă de spiritism. Îi chem din eternitatea lor ca să «ciocănească» în masa contemporaneităţii noastre.

Cînd este o traducere ratată? Vedem adesea între coperţi cît se poate de onorabile, traduceri mediocre.

O să vă să răspund prin cîteva cuvinte ale lui Oscar Wilde. „Nu există cărţi morale sau cărţi imorale ci doar cărţi bine scrise şi prost scrise." O traducere eşuată este pur şi simplu o traducere prost scrisă. Care nu a ştiut să sesizeze specificul autorului, care nu a apelat la o limbă frumoasă, plăcută cititorului.

Mai mult chiar: o traducere slabă poate compromite intrarea sau instalarea unui autor dintr-o cultură, într-o alta.

Bineînţeles. Aici, într-adevăr, poate interveni acel traducător... trădător. Iar asta se observă la prima vedere. Mi s-a întîmplat, de pildă, de curînd, să deschid pe un stand o carte tradusă din engleză unde am găsit din prima clipă forma «trăitorii din apartamente», de la verbul «to live» care înseamnă şi a trăi, dar şi a locui. Deci, corect era «locatarii»...Traducătorul nici nu gîndeşte în asemenea cazuri. Pune cuvîntul mecanic acolo şi gata. Iar exemplele sînt numeroase.

Lanţul acesta al devenirii unei cărţi prost traduse este însă lung şi nu îl implică doar pe traducător.

Din punctul acesta de vedere traducerile de azi sînt în declin. Eu nu sînt o paseistă, o nostalgică, departe de mine, dar am lucrat în edituri. Se lucra cu o acurateţe, cu o conştiinciozitate care azi au dispărut, probabil şi sub presiunea noilor tehnologii, care comprimă timpul. După traducerea propriu-zisă, bunăoară, urma o operaţiune complet dispărută azi: *confruntarea*. Un referent specializat confrunta rînd cu rînd, cuvînt cu cuvînt, traducerea cu originalul. După aceea venea redactarea – cu alte două lecturi. Bun de tipar şi bun de difuzat.Toată această grilă asigura o bună calitate a traducerilor. Pe lîngă inevitabila cenzură, desigur.

Exista, în mult mai mare măsură decît acum, o critică a traducerilor, nu? Implicit o atenţie acordată acestui act cultural.

Da! Existau cronici, care ne ajutau foarte mult pe noi, traducătorii! De pildă, strălucitul Profesor Dan Grigorescu făcea sistematic astfel de analize ale traducerilor, era foarte prezent în presa culturală. Mai era Aurel Dragoş Munteanu, care studia foarte atent traducerile, cu exemple punctuale. Îmi amintesc cît am suferit odată cînd mi-a găsit o greşeală care m-a preocupat săptămîni în şir. În fine, se mergea în profunzime. Reactivarea (măcar parţială) acestui tip de preocupare ar avea sigur efecte benefice.

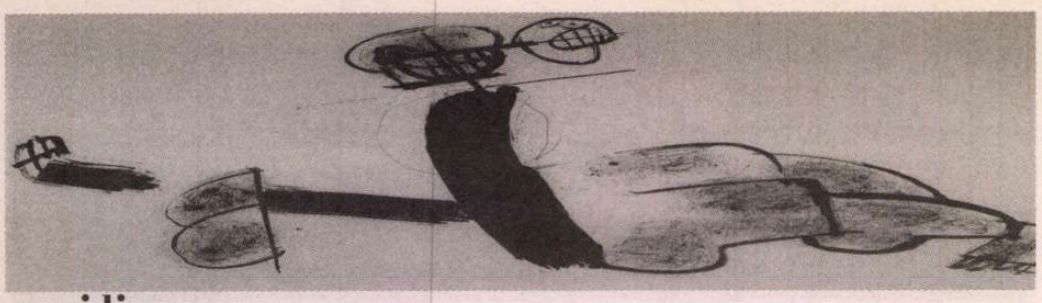
Care sînt priorităţile pentru a se ridica ştacheta traducerii, în România?

În primul rînd, o specializare serioasă în cadrul studiilor de filologie, adică de pe băncile facultăţilor de limbi străine. Fiecare limbă şi cultură străină ar trebui să asigure şi o specializare în traductologie. Fiindcă avem o limbă şi o cultură de circulaţie restrînsă, iar traducerile reprezintă baza formării intelectuale. Nu poate exista o cultură autarhică. Traducerile au o valoare epistemologică, etimologică şi logică. Azi există o avalanşă de traducători mediocri, cărora probabil le place să-şi vadă numele tipărit pe o carte. Pe de altă parte, fiindcă la noi traducerile *sînt foarte prost plătite*, îşi fac loc veleitarii. Dacă tarifele s-ar alinia la nivel european, s-ar îmbunătăţi implicit şi calitatea profesională. De altfel, poate o să vă mire, eu cred că la noi că se traduce *prea mult* – în raport cu posibilităţile de cumpărare, cu apetitul pentru lectură, dar şi cu numărul traducătorilor de valoare.

Cu alte cuvinte, ar trebui să se traducă ceva mai puţin cantitativ şi mai bine calitativ... Doamna Ralian, pentru a fi un bun traducător nu trebuie stăpînită doar limba din care traduci ci şi limba în care traduci.

Bineînţeles. Pare un truism, dar limba maternă nu este de la sine... cunoscută. Ea trebuie nuanţată şi re-descoperită permament, mai ales cînd eşti traducător, tocmai pentru că e necesar să o adaptezi unei multitudini de stiluri, genuri şi viziuni ale unor... creatori străini. Cel mai frumos elogiu care mi s-a adus vreodată a venit, de curînd, din partea lui Petre Răileanu, cu privire la traducerea romanului *Portert al artistului la tinereţe* (Humanitas, 2014). El mi-a spus: „Nu am ştiut că Joyce a scris şi în româneşte!" La asta trebuie să ajungă un traducător. Cititorul să nu simtă că există un intermediar între el şi textul original.

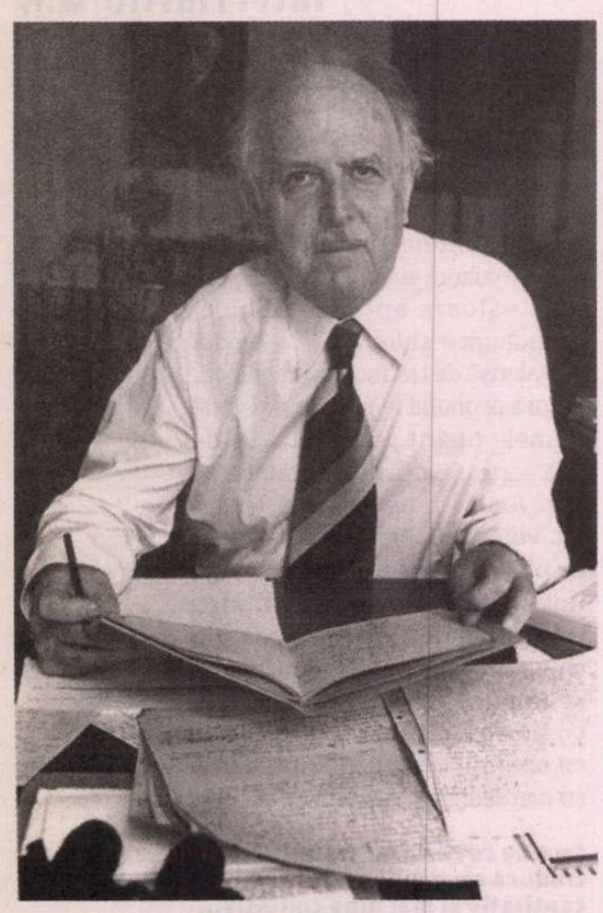
În cazul doamnei Antoaneta Ralian, sintagma „senectutea ca apogeu" se potriveşte perfect. Decana traducătorilor români este, la peste 90 de ani, în plină efervescenţă creatoare, spre bucuria noastră. Către finalul charismaticului său volum de amintiri, această luptătoare acuză, lucid, „conflictul permament, acut, dureros, între a vrea şi a nu putea. Între neputinţa fizică, din ce în ce mai accentuată şi năzuinţele, dorinţele, dragostea de viaţă, nevoia de participare, de integrare în circuit – care au rămas la fel de fervente, de nealterate, ca la treizeci de ani." Iar în acest sens, nu ezită să ne dea, nouă, celor mai tineri, un sfat nepreţuit: „Nu uitaţi un lucru, tineri frumoşi care dispreţuiţi bătrîneţea: ea vine implacabil.Vine şi la voi.Primiţi-o, dacă puteţi, cu calm. Fiţi mai tari decît ea, rezistaţi-i, contracaraţi-o, cu o lăuntrică tinereţe fără bătrîneţe." ■



Am simţit un val de emoţie văzând pentru prima oară un manuscris heideggerian şi, pe deasupra, unul din cele mai profunde texte ale lui Heidegger – mai ales că nu îmi fusese arătat demonstrativ.

La moartea lui Walter Biemel

(19 februarie 1918 – 6 martie 2015)



În vremurile noastre, studiile au ajuns să coste din ce în ce mai mult. Iar pentru un student român, un parcurs complet de opt ani de studii (licenţă, master, doctorat) la o universitate occidentală este imposibil de încheiat fără un sprijin financiar constant, fie din surse părinteşti, fie din burse sau stipendii.

Concurenţa pentru a obţine o bursă e acerbă şi, odată bursa obţinută, studentul trebuie să dea constant rapoarte, să înşire realizări şi publicaţii, astfel încât sponsorul să fie cât mai sigur că banii aduc profit, fie el unul doar intelectual. Ideea că cineva ţi-ar putea oferi lunar o sumă de bani, fără să-ţi ceară nimic în schimb şi fără să te pună să raportezi, silitor, progresul studiilor tale, ţine de domeniul irealului. Şi parcă ţi-e şi frică să nu cheltuieşti banii aiurea… Toţi, sponsori şi sponsorizaţi, asumăm tacit logica productivităţii şi a planificării. Şi totuşi, există întotdeauna ceva ce scapă acestei logici, pentru că vine dintr-un timp de dinaintea ei. Există oameni care dăruiesc fără să întrebe şi fără să ceară nimic în schimb. Am avut şansa de a cunoaşte un astfel de om şi aş vrea – acum când el nu mai este – să-i mulţumesc vorbind despre el. Poate că voi reuşi să prind esenţa unui asemenea dar.

În anii 1998-99, mă aflam la studii de filozofie şi greacă veche la Universitatea din Freiburg, iar bursa DAAD, cu ajutorul căreia îmi înfiripasem primii doi ani de studii, se terminase. Până la examenul de master mai erau încă doi ani, în condiţiile în care aş fi lucrat temeinic la bibliotecă, ţinându-mă de raţia cotidiană de Heidegger şi de exerciţiile de traducere din Homer şi Platon. Suma trimisă lunar de acasă nu-mi ajungea pentru plata chiriei la căminul studenţesc şi nici pentru mâncare. Spectrul unei slujbe se profila la orizont; dar în anii '90 România nu era încă membră UE, astfel încât slujbele cât de cât legale erau rare şi cu câştig limitat; cel puţin, aşa scria pe viza de student din paşaportul meu: nu mai mult de 250 de mărci pe lună. Deja începusem să lipesc afişe de concert prin oraş: ieşeau vreo 50 de mărci pentru 50 de afişe lipite, dar munca nu era uşoară, pentru că bătălia pentru un loc de afişaj era acerbă, în condiţiile în care vroiai să respecţi regula nescrisă de a nu-ţi lipi afişul peste un altul proaspăt lipit… Trebuia să străbaţi kilometri buni pe bicicletă ca să scapi de sulul gros de afişe din rucsac.

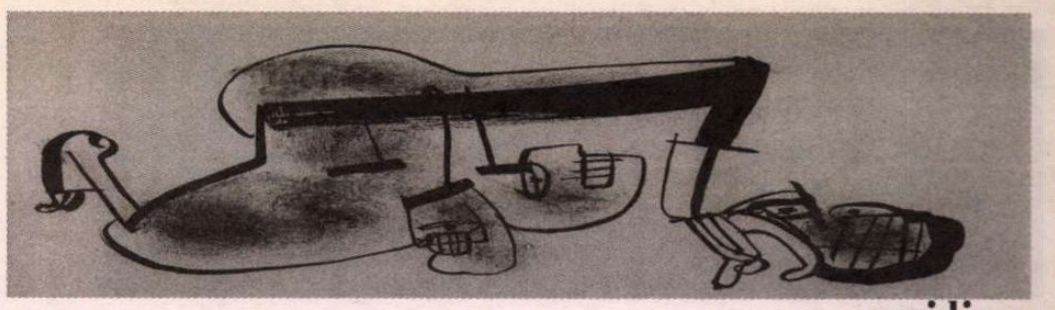
Şi totuşi, ce alternativă aveam? Să renunţ şi să mă întorc acasă? Greu de înghiţit, după doi ani de Freiburg (cel mai simpatic oraş din Germania), de seminarii maraton cu profesorul Friedrich-Wilhelm von Herrmann (ultimul asistent al lui Heidegger şi editorul principal al operelor complete ale acestuia) şi de senzaţii tari în faţa unui text elin ce începea să se lase descifrat fără dicţionar… Urma să mă confrunt direct cu eterna sfâşiere între muncă şi libertate, între alergătura cotidiană şi liniştea în care începeai să te auzi pe tine însuţi. Sfâşierea asta grecii o priveau ca luptă între *ascholía* şi *scholé*, între privarea de răgaz şi răgazul însuşi – de unde se vede că, pentru ei cel puţin, starea normală nu era truda cotidiană, oricât ar fi fost ea de necesară pentru a putea trăi, ci altceva, mai greu de spus fără înconjur – o stare în care eşti alături de divin (cum ar zice Platon) şi pe care trebuie să o obţii în fiecare zi. „Şcoala" adevărată, înţeleasă ca dobândire a sinelui deja avut din naştere dar încă neasumat ca atare, e construită – etimologic şi structural – pe ideea de „timp liber", de timp numai al tău. Câţi studenţi şi oameni ai cărţii nu trăiesc oare acea sfâşiere între dedicarea pentru ceea ce este doar al lor şi zbaterea pentru existenţă? Într-o scrisoare, i-am povestit lui Gabriel Liiceanu despre impasul în care mă aflam, iar el i-a spus mai departe lui Walter Biemel, care trăia la Aachen.

Născut la Braşov într-o familie de saşi, Biemel studiase mai întâi la Bucureşti filozofia între anii 1937-41, apoi plecase în 1942 în Germania ca să-şi dea doctoratul cu Heidegger, la Freiburg. Fusese acolo prieten cu Alexandru Dragomir. După război, a tradus şi editat textele lui Husserl şi Heidegger şi a devenit, mai târziu, profesor de filozofie la Aachen şi Düsseldorf, cu importante contribuţii în filozofia literaturii şi artei contemporane.

Am primit imediat un telefon de la el, în care îmi spunea, simplu şi direct, că e gata să îmi ofere lunar o bursă de 300 de mărci, cât timp va fi nevoie. Şi aşa a şi fost, pentru mai mult de doi ani de zile, vreme în care am putut să-mi scriu lucrarea de master, să trec examenul şi să mă înscriu la doctorat, moment în care am primit o bursă a statului german. Îi datorez, astfel, domnului Biemel, continuitatea studiilor mele şi faptul că am putut rămâne în spaţiul acela productiv, al liniştii şi construirii libere. Dar ceea ce m-a impresionat atunci nu a fost atât generozitatea şi disponibilitatea lui totală de a ajuta pe cineva. Ştiu că sunt mulţi cei care au beneficiat de un asemenea ajutor; îmi vine în minte cu deosebire cazul unei tinere violoniste, căreia domnul Biemel i-a cumpărat o vioară (el însuşi fiind violonist împătimit şi fiul dirijorului orchestrei din Braşovul de dinainte de război). Mai degrabă, ceea ce – în acel moment – mi-a făcut un semn a fost simplitatea şi directeţea gestului, care, tocmai pentru că era atât de degajat şi lipsit de emfază, genera un efect de surpriză cu bătaie lungă. Era tipul de gest care nu te mai părăseşte, care îţi vine în minte în situaţii dintre cele mai diverse şi îţi dă de gândit fără a se lăsa epuizat. Vorbind greceşte, am avut atunci un moment „noetic". Am văzut ceva.

L-am vizitat de mai multe ori, de-a lungul a opt ani, în casa lui din Aachen. Ultima vizită mi-a rămas cu deosebire în amintire, iarăşi datorită acelui ingredient de surpriză al situaţiei. În timpul întrevederii, mi-a dăruit originalul notelor sale de seminar de la Freiburg, din anii 1942-44, când fusese studentul lui Heidegger. Fără alte comentarii, şi-a exprimat speranţa că mă vor ajuta pesemne în vreun fel. Eram impresionat de gestul lui. Când s-a făcut ora plecării, domnul Biemel s-a ridicat, a luat dintr-un sertar un caiet, l-a pus în geantă şi m-a invitat să mergem în oraş cu maşina lui. Credeam că vrea să mă conducă până la gară, dar s-a oprit la un centru de copiere. I-a întins doamnei de la copiator caietul, fără să o prevină că ar fi un document deosebit, şi a rugat-o să facă o copie A3, color. În timp ce foile ieşeau din aparat, mi-a dezvăluit că este manuscrisul conferinţei *Vom Wesen der Wahrheit*, „Despre esenţa adevărului", redactată de Heidegger în 1929, manuscris pe care el însuşi îl primise în dar de la autor şi pe care, acum, dorea să mi-l ofere în fotocopie color. Am simţit un val de emoţie văzând pentru prima oară un manuscris heideggerian şi, pe deasupra, unul din cele mai profunde texte ale lui Heidegger – mai ales că nu îmi fusese arătat demonstrativ (de felul: „Ia uitaţi-vă ce am eu aici!"). Dimpotrivă, am aflat despre ce era vorba privind la o doamnă care supunea absentă caietul unui banal procedeu de copiere… Contrastul era imens. Nici nu mai ştiu dacă am pus efectiv mâna pe caiet. Am apucat să-l întreb pe domnul Biemel de ce ţinuse ca manuscrisul să fie copiat color. „Pentru că – veţi vedea – Heidegger folosea trei tipuri de culori pentru a sublinia anumite cuvinte cu rol special în frază şi acest lucru face cu putinţă înţelegerea mai precisă a textului." Gestul său avea, aşadar, un sens mai adânc, nu se închidea într-o cultivare de moaşte fenomenologice. Era un ajutor de studiu. Mi-a întins fotocopia, am ieşit din magazin şi ne-am despărţit. A fost ultima oară când l-am văzut. Toată scena aceea, desfăşurată cu simplitate şi dezinvoltură, care lăsase să apară pentru mine manuscrisul heideggerian cu maximă forţă, trăda natura fenomenologică a acelui om retras, tăcut şi, simultan, creator de surprize. Nu era nimic introvertit în el, ci doar o imensă disponibilitate de a fi acolo pentru ca lucrurile însele să apară aşa cum sunt ele şi pentru cine doreşte ca ele să apară. Privirea domnului Biemel din fotografia alăturată exprimă, cred, tocmai această natură *gelassen*, concentrată, adunată şi, de aceea, „lăsătoare să fie", eliberatoare. E tipul de priviri ce produc, atunci când timpul se coace pentru unul sau altul dintre noi, momente „noetice". Şi aceasta dintr-un singur motiv: eşti lăsat să fii aşa cum vrei, chiar dacă (sau tocmai pentru că) nu îţi dai seama cu adevărat decât în acel moment de ce anume voiai de fapt. Această lăsare îmi pare a fi însăşi esenţa darului.

■ **Bogdan Mincă**



Bibliotecile şi soarta lor

De mai multă vreme se discută în lumea civilizată, care poartă încă un anumit respect cărţii, despre soarta bibliotecilor publice. O localitate din Franţa, cu 1400 de locuitori, a decis, spre a-şi putea întreţine biblioteca locală, s-o deschidă pentru tot felul de alte activităţi, cum ar fi un centru social, altul de oferte de mână de lucru, un centru de primire a minorilor ai căror părinţi se află întreaga zi la serviciu şi aşa mai departe. „O comună ca a noastră nu-şi poate oferi pur şi simplu o bibliotecă", a declarat directorul noii şi complexei instituţii. Nici localităţi mai mari, şi nu numai în Franţa, nu-şi pot oferi doar spaţii de lectură. Încă de acum douăzeci de ani, am văzut în Canada şi SUA astfel de spaţii cu destinaţii multiple pe firma cărora scria Bibliotecă. La noi, unde prima dificultate e scăderea fondurilor de achiziţii, îmbogăţirea ofertei trece în planul al doilea. Există încă destule biblioteci de cartier în ţară, dar frecventate de prea puţini cititori. Ministerul Culturii ar putea relansa prin AFCN achiziţiile de carte şi de publicaţii culturale de către biblioteci, şcolare, universitare, municipale sau judeţene, fie şi de cartier. Şi editurile, şi scriitorii, şi uniunile de creatori ar fi mulţumite de o astfel de politică culturală, ştiind că o parte a tirajelor este cumpărată de stat şi merge în biblioteci. S-ar putea urma exemplul unor librării, care organizează întâlniri periodice cu publicul şi cu scriitorii, „deschizând" astfel spaţiul pentru activităţi variate şi profitabile. Unii dintre noi au participat la asemenea întâlniri, la BCU sau la Librăria Bizantină din Bucureşti, şi nu doar la lansări de carte, şi ştiu cât de atractive pot fi. Bibliotecile şi librăriile trebuie să-şi recucerească publicul cititor. ■

Valoarea artei

În timp ce clădirile unor muzee şi case memoriale din România sunt retrocedate sau vândute, pe piaţa de artă din lumea bună, preţurile unor opere celebre ating niveluri fabuloase. Citâm după „Le Monde" din 13 mai: „Este de acum opera cea mai scumpă din lume: în abia 11 minute, «versiunea 0» a *Femeilor din Alger* (1955) de Pablo Picasso a fost adjudecată pentru 179,36 milioane de dolari (127 milioane de euro), la Christie's din New York, luni 11 mai." Cine spune că arta nu e rentabilă? Fie şi (mai ales) după moartea artiştilor! ■

Le Corbusier, 50 de ani de la moarte

Mai multe studii şi o biografie sunt consacrate, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la moarte, arhitectului şi urbanistului franco-elveţian considerat cel mai influent din secolul XX, Le Corbusier (1887-1965). Curiozitatea este că ele sunt, fără excepţie, foarte critice. De altfel, UNESCO a respins cu trei ani în urmă includerea unora dintre operele artistului pe lista Patrimoniului Mondial. Motivele rezervelor faţă de Le Corbusier ţin atât de opţiunile lui politice dinainte şi din timpul războiului, cât şi de stilistica unei opere care pare a reflecta, după spusele specialiştilor, spiritul totalitarismului care a marcat prima jumătate a secolului trecut. Născut la Chaux-de-Fonds, în cantonul Neuchâtel, Elveţia, Le Corbusier a trăit ani buni în compania unor familii de evrei, ceasornicari din tată în fiu, cărora le-a construit case şi alte clădiri, înainte de a deveni un antisemit notoriu, admirator al lui Mussolini, apropiat regimului de la Vichy şi sedus de ideile scriitorului Jean Giraudoux, cel care îşi afirma „deplinul acord" cu teza lui Hitler, conform căreia „nici o politică nu-şi atinge forma superioară, dacă nu e rasială". După război, se numără printre foarte puţinii cruţaţi pentru colaborationism. Nu există o explicaţie. Unul dintre autorii studiilor recente îl socoteşte „un personaj cu visuri totalitare, cinic ca betonul armat". Titlul altui studiu spune totul: „Le Corbusier, un fascist francez". Declinul imaginii lui Le Corbusier pare, cel puţin pentru o bună bucată de vreme, ireversibil. ■

Monumente de primă mână, în depozit

La 26 aprilie 2007, expoziţia „Gaza. La răscrucea civilizaţiilor" a fost inaugurată, sub patronajul UNESCO, în prezenţa unor personalităţi din lumea artelor şi a unor oameni politici, la Muzeul de Artă şi Istorie de la Geneva. Exponatele, în număr de 530, cântărind 70 de tone şi valorând 300.000 de dolari – ceramică, mozaicuri, amfore, vase, sculpturi –, datând, unele, din mileniul III î. Chr., proveneau de la Autoritatea Palestiniană şi de la un bogat colecţionar din Gaza. După închiderea expoziţiei, obiectele nu s-au reîntors în Gaza, din cauza ocupării provinciei de către Hamas şi a operaţiilor de război declanşate de israelieni. Drumul pe care ajunseseră la Geneva fusese, şi el, plin de peripeţii. În momentul de faţă, ele se află într-un depozit genevez. Întreţinerea costă statul 30.000 de dolari anual. Alte expoziţii prevăzute în Europa n-au putut fi organizate. Toată lumea aşteaptă pacea în Orientul Apropiat pentru a putea fi restituite valoroasele obiecte multimilenare. ■

Nemuritorul Machiavel

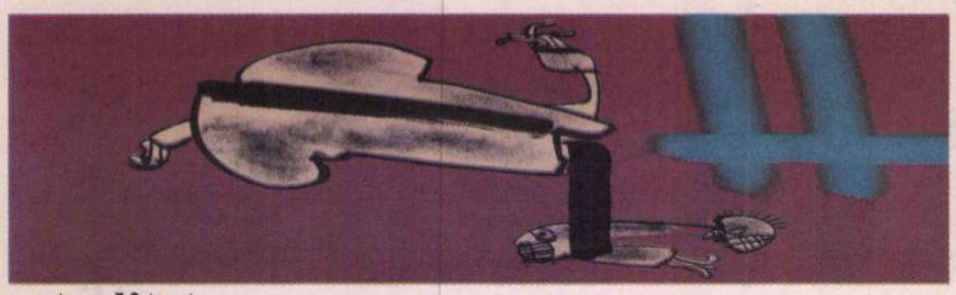
Două studii au fost consacrate recent în Franţa florentinului Niccolo Machiavelli (1469-1527) de către Jean-Yves Boriaud, profesor de latină la Universitatea din Nantes, şi de către cunoscutul istoric Max Gallo. Ambele examinează gândirea politică a celui care a rupt cu tradiţia religioasă a unui Savonarola şi totodată cu umanismul lui Erasmus. Machiavelli este primul filosof politic modern, în sensul desfacerii actului politic din cochilia eticii şi a teologiei medievale. „Le Figaro littéraire" din 7 mai publică un dialog al celor doi comentatori pe tema interesului pe care opera florentinului continuă a-l avea în zilele noastre. Ideea o susţinea la noi, cu 150 de ani înainte, Titu Maiorescu, probabil cel dintâi preţuitor al lui Machiavelli dintre intelectualii români. Max Gallo insistă pe faptul că, adversari ireductibili, Machiavelli şi Savonarola înfăţişau aceeaşi preocupare pentru obţinerea şi păstrarea puterii, doar mijloacele fiind diferite şi, la rigoare, opuse. Călugărul Savonarola, spune Boriaud, proceda ca islamiştii radicali de astăzi, gândind lupta pentru putere în termeni religioşi, în timp ce Machiavelli era un politician pragmatic, vorbind în numele celor două clase mijlocii (*popolo grasso* şi *popolo minuto*), care aveau nevoie de o societate deschisă, burgheză, care să permită nu numai căpătuiala, dar şi progresul. ■

Novlangue

Noua limbă devenită curentă în Oceania lui Orwell din *1984* încoace face ravagii în vorbirea şi scrisul din multe ţări ale lumii, România inclusiv. În Franţa, ea este un prilej nimerit de dezbateri foarte interesante şi, de ce nu, utile. La noi, neexistând o instituţie care să vegheze la corectitudinea şi la frumuseţea limbii române, cum este Academia Franceză, de la înfiinţarea ei în secolul XVII şi până azi, atât gramatica, dar şi vocabularul se degradează, de la o vreme, în spaţiul public şi în acela privat. Să sperăm că nu ireversibil. Degeaba sperăm însă, dacă nu discutăm sistematic şi dacă nu acţionăm. E nevoie de o analiză profundă şi de măsuri normative în consecinţă. Nu întâmplător, în Franţa, cea mai recentă şi serioasă dezbatere a pornit de la proiectul de reformă a colegiului, şcoala elementară de la noi. Picătura care a făcut oala să dea pe dinafară a fost tocmai limbajul folosit de autorii proiectului de lege de la instituţia abilitată să-l redacteze şi să-l propună ministerului. Presa franceză citează din proiect zeci de expresii în *novlangue*, unele de un comic indescriptibil, dacă n-ar semnifica o etapă decisivă în procesul standardizării uneia dintre cele mai bogate şi nuanţate limbi. Ideea lui Orwell era că statul totalitar impune o limbă simplificată şi controlabilă. O astfel de limbă este *limba nouă* a educatorilor contemporani. O limbă în care nici un lucru nu e numit pe numele lui, ci ocolit printr-o perifrază, în care sinonimia e practic desfiinţată, în care pleonasmele şi oximoroanele triumfă asupra bunului-simţ lingvistic. Nu dau decât un exemplu, fiindcă nu toţi cititorii noştri sunt cunoscători de franceză: în loc de *piscină*, se recomandă *mediu acvatic profund standardizat*. Aş putea da exemple din *noua limbă* românească, dar prefer să indic drept bibliografie obligatorie articolele Rodicăi Zafiu din „Dilema veche". ■

Un nou roman al lui Umberto Eco

Numărul zero se intitulează noul roman publicat de Umberto Eco. Romanul nu mai e unul istoric. La 83 de ani, semioticianul italian alege o temă actuală: viaţa presei scrise în societatea informatizată. Cu ocazia apariţiei versiunii franceze, Eco acordă un interviu revistei „Le Point" din 7 mai. Între altele, vorbeşte despre deculturalizarea tinerilor din cauza internetului atotputernic: „Incultura nu e altceva decât consecinţa unui fenomen pe care l-am putea numi «aplatizarea prezentului». Un tânăr care apelează la internet poate fi pus în contact cu felii întregi ale trecutului, dar el nu e în stare să decodeze toată această informaţie. Or, e important să cunoască erori comise în trecut ca să-şi construiască prezentul. Dacă Hitler l-ar fi cunoscut pe Napoleon sau ar fi citit *Război şi pace*, n-ar mai fi invadat Rusia." Părerea lui Eco este că internetul ar trebui utilizat cu spirit critic şi în scopul unei „educaţii a trecutului, funcţie jucată odinioară de umanioare". ■



22

5 948391 040098

Ochiul magic

Altă filă din războiul timbrului literar

În *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 3-4, editorialul lui Nicolae Prelipceanu se centrează pe o temă, taxa de timbru, care a provocat un imens scandal public şi a rupt, s-ar zice ireconciliabil, lumea editorilor şi a librarilor de breasla autorilor de carte. Textul se cuvine citit fiindcă e scris de cineva care ştie despre ce e vorba. Reproducem un fragment amplu, din care, poate, cititorii, mai ales naivii, neiniţiaţii, se vor lămuri măcar în parte câte mistificări, câte neadevăruri au fost aruncate în joc de editori, cu acest prilej: „Conceput ca un ajutor dat de cititori scriitorilor reuniţi în asociaţii de profil, timbrul literar funcţionează din 1990 şi a fost consfinţit printr-o lege în 1994. Pe toate cărţile supuse acestei legi se putea citi până la un moment dat menţiunea: *La preţul de vânzare se adaugă 2% reprezentând valoarea timbrului literar care se virează* etc. etc. Niciodată însă nu s-a menţionat care este preţul cărţii fără timbrul literar, ca să ne putem da seama noi, cititorii, cât ne fură scriitorii ăştia. Pentru că suma înscrisă pe carte îngloba şi timbrul, iar noi nu suntem chiar toţi matematicieni sau măcar aritmeticieni. Mulţi ani şi multe edituri din cele nu ştiu câte mii din România n-au plătit niciun ban din acest *2% din preţul cărţii*, deşi menţiunea figura pe cărţile de beletristică, astfel încât cineva rău intenţionat ar putea crede că valoarea timbrului literar a intrat în te miri ce alte buzunare. Presa română, grăbită să dea o ştire cât mai senzaţională cu putinţă, fie ea şi din zona asta atât de neinteresantă, a anunţat că s-a pus o *taxă pe citit*, adică o scumpire iminentă a cărţii. Punct după cuvântul carte. Astfel încât se vor fi speriat şi cititorii lui Lucian Boia, care nu e autor de beletristică, şi cei ai lui Neagu Djuvara, care scrie rar aşa ceva, şi ai altor autori de carte ştiinţifică şi, poate, de manuale. Aşa încât aş vrea să restabilesc aici un adevăr uitat: taxa de timbru cultural, din care face parte şi timbrul literar, nu se înfiinţează acum, ea există de ani de zile, chiar dacă ziariştii români, grăbiţi să dea bombe, nu au băgat de seamă. Taxa de timbru literar, mai citiţi o dată mai sus, nu se percepe decât pentru cărţile de beletristică." În conflictul acesta al timbrului literar, cel puţin deocamdată au câştigat cei care au ţipat mai tare, cei care au avut mai mare putere de influenţă publică, adică editorii. Ceea ce nu înseamnă şi că dreptatea e de partea lor ori că ei vor câştiga războiul.

Ocări pentru cei care merită laude

În *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (nr. 482), Răzvan Chiruţă face presă aşa cum n-ar trebui să se facă: scriind despre recenta inaugurare a Naţionalului bucureştean, în loc să se refere, cum ar fi fost firesc, la impresionanta lucrare de restaurare şi reconfigurare a clădirii Teatrului Naţional în sensul proiectului iniţial, el îi caută nod în papură lui Ion Caramitru (şi în această campanie i se alătură cu apăsată determinare Iulia Popovici şi Cristina Modreanu!). Astfel, cei trei jurnalişti mută accentul pe tot felul de chestiuni colaterale, fără legătură cu subiectul: ba că sunt nemulţumiţi nişte tineri actori pentru un proiect al lor de colaborare cu TNB, ba că suferă cei de la Centrul Naţional al Dansului că nu vor mai fi găzduiţi aici, ba că a fost dezamăgitor spectacolul de deschidere, *Înşir'te mărgărite*, ba că e prea mare scena, câte şi mai câte, mărunţişuri, când, în fond, lucrurile sunt limpezi ca lumina zilei – într-o epocă a atâtor improvizaţii şi precarităţi, este un fapt admirabil că Bucureştiul are un edificiu monumental, Teatrul Naţional, iar meritul lui Caramitru este incontestabil. El s-ar cuveni să primească toate laudele, dar, evident, după regula locului, încep ocările. Halal, nu ne dezminţim! Toată campania aceasta de minimalizare şi denigrare ni se pare ridiculă şi absurdă, aşa cum ar fi fost, de pildă, ca, la inaugurarea Ateneului, cei din epocă să se fi plâns că e prea impunătoare şi prea frumoasă sala într-un oraş cu atâtea magherniţe şi în care, pe deasupra, iarna ninge şi vara e praf.

„Secta lătrătorilor"

Evident, nu numai în literatură există categoria tinerilor furioşi degeaba, a demolatorilor fără noimă, a celor care practică „răfuiala ca mod de viaţă". Ci în toate domeniile artistice. În *DILEMA VECHE* nr. 587, Andrei Pleşu exemplifică cu un caz din domeniul artelor vizuale, Erwin Kessler, care, între altele, s-a remarcat prin judecăţile asupra lui Horia Bernea, „care, chipurile, nu se prea pricepea la culoare". Observă domnul Pleşu, descriind comportamentul tipic al unei întregi categorii (cei care fac parte din „secta - foarte rentabilă astăzi – a lătrătorilor «nostimi»", cum formulează editorialistul): „Exerciţiul demolării «aproapelui», plăcerea nestingherită de a da de pământ cu preopinentul, «libertatea» de a dănţui războinic pe scena publică au devenit modalităţile curente de a face politică, de a face carieră, de a atrage atenţia, de a face «rating». *Fair-play?* Bună-cuviinţă? Respect pentru adevăr şi pentru oameni? Reguli minimale de conduită? Grijă pentru limbaj? Să fim serioşi! Simplul fapt de a invoca asemenea criterii şi valori e taxat imediat drept «cenzură», «atac la libertatea de exprimare», «reflex securisto-comunist» etc.(...) După câteva lovituri bine plasate vei putea cocheta cu gloria: «Eu sunt cel care i-am luat gâtul lu' cutare! Aţi văzut cum l-am buşit pe cutărică? Credeaţi că e ceva de capul lui X? Uite că eu n-am probleme să-i trag un şut în fund, e bine? Gata cu fasoanele, gata cu morga elitistă, gata cu intangibilii! Jos Comunismul!»" În final, Andrei Pleşu îi dă şi nişte sfaturi (bune!) lui Erwin Kessler. Dar ce folos! După cum se comportă acesta, e puţin probabil să ţină seama de ele.

O poveste despre tinereţe fără bătrâneţe

În acelaşi număr din *Dilema veche*, am citit cu plăcere confesiunile lui Mihai Şora, un cărturar şi un înţelept pe care-l admirăm. Astfel, aflăm de ce anume se teme filosoful: „...mă tem, în România de astăzi, de *falsificarea* trecutului de către intelectuali mercenari ori de rea-credinţă; mă tem de judecăţile fără apel, zgomotoase şi josnice, ale unor oameni care s-au instalat, în ultimii ani – cu sprijinul financiar, logistic sau de altă natură al unor foşti securişti –, în poziţii-cheie ale presei româneşti şi ale învăţământului superior; mă tem de zarva care acoperă sau bruiază vocile clare; mă tem de nervozităţile primitive năclăite de frustrări ori neînţelegeri, care ajung să tulbure până şi minţile cele mai sclipitoare." De asemenea, aflăm şi răspunsul la întrebarea *ce ar fi vrut să nu ţină minte?*: „Cât despre «neţinut minte», nu-i deloc nevoie să-mi *propun* aşa ceva, de vreme ce memoria mea e alcătuită într-un fel care nu-i îngăduie să ţină trează, să dilate amintirea răului prin care am trecut (nici a persoanei care-l va fi prilejuit). Ce înseamnă acest lucru? Înseamnă că *răul* nu reprezintă orizontul meu mnemotehnic; el a fost conştientizat în clipa trăirii lui (pe pielea mea) ca fiind *rău* (sau chiar *Răul*), dar amintirea lui nu mi-a organizat niciodată viaţa interioară, nici acţiunile sau momentele de linişte. Nu-mi *propun* cu tot dinadinsul această «neţinere de minte», nu eu hotărăsc acest lucru: aşa s-a brodit să fiu alcătuit." Poate tocmai această „deficienţă" de structură sufletească şi mentală (neputinţa sa de „a ţine minte rău") să fie una dintre explicaţiile excepţionalei vitalităţi a lui Mihai Şora, a tinereţii sale fără bătrâneţe – la anul, domnul Şora va împlini o sută de ani!

Adevărul despre genocidul armenilor

În revista *22* (nr. 17), Andrei Oişteanu vorbeşte fără ocolişuri despre genocidul armenilor: „Anul acesta se împlineşte un secol de la ziua (24 aprilie 1915) în care guvernul turc a început deportarea în «deşertul sirian» şi masacrarea sistematică a comunităţii armeneşti din Imperiul Otoman. Documentele istorice vorbesc despre aproape 1,5 milioane de morţi, despre gropi comune, despre violuri în masă, despre spolierea armenilor etc. Tot în acea sinistră zi (şi ulterior), la ordinul ministrul turc de Interne, Talat Paşa, autorităţile turceşti au arestat şi deportat peste 2.000 de intelectuali şi fruntaşi armeni din Istanbul şi din alte oraşe importante. Marea majoritate a elitelor a fost omorâtă, producându-se astfel «decapitarea» comunităţii armeneşti din Turcia." Şi aşază la fel de răspicat genocidul armenilor acolo unde îi este locul, între marile evenimente nefericite ale Europei secolului trecut: „Genocidul armean este, alături de Holocaust şi Gulag, unul dintre cele trei mari genociduri ale secolului XX." Articolul lui Andrei Oişteanu e binevenit. Negaţionismul cu înverşunare, până-n pânzele albe, nu e nicidecum în avantajul celor care-l practică. Nu poţi ţine ascuns la infinit adevărul, aşa cum nu poţi să ascunzi un elefant după un fir de iarbă. Prima condiţie pentru o vindecare de rănile trecutului este recunoaşterea şi asumarea a ceea ce s-a petrecut.

De 300 de ori *Apostrof*

Săptămâna trecută, prestigioasa revistă clujeană *APOSTROF* a consemnat apariţia celui de-al 300-lea număr. O performanţă în sine, mai ales în lumea românească, în care toate minunile ţin, prin tradiţie, puţin. Dar şi o performanţă... dincolo de performanţa în sine, deoarece, de 300 de numere încoace, *Apostrof* a impus, în presa literară românească, *un alt discurs*.

Revista clujeană, editată de o mică echipă având-o în centru pe Marta Petreu, nu şi-a propus să fie nici o publicaţie „de centru", nici una „de nişă". Nu este nici expresia unui grup literar sau cultural, nici un magazin literar, deschis tuturor scriitorilor şi direcţiilor literare. Este, pur şi simplu, o excelentă revistă de cultură, versatilă tematic (a avut o perioadă în care accentul a căzut pe ideologie şi teorie, o alta în care au predominat documentele literare, acum pare dedicată mai ales criticii), care nu-şi propune să obţină *putere*, ci *prestigiu*. În *Apostrof* nu publică „vedetele" de moment ale lumii literare, ci aceia care au ceva de spus şi se ridică la nivelul exigenţei redacţionale proprie publicaţiei.

Şi asta, fără să fie o revistă „academică", osificată şi sterilă. Dimpotrivă. Cu o grafică atrăgătoare şi cu o remarcabilă mobilitate intelectuală, publicaţia a fost mereu surprinzătoare, nici unul dintre cele 300 de numere nefiind „de serie". *Apostrof* a evitat şi capcana – în care au căzut alte reviste – tematizării permanente, care duce, de fapt, la demonetizarea ideii de *temă*, ca şi la uzura colaboratorilor îndemnaţi să-şi dea cu părerea, regulat, despre subiecte cu care au sau n-au de-a face.

Admirabil este şi efortul *Apostrof*-ului de a găzdui materiale privind cultura maghiară şi germană din România, ca şi teme aparţinând spaţiului Europei Centrale. Suntem adesea acaparaţi de subiecte occidentale, dar ignorăm ceea ce se petrece (şi se petrec adesea evenimente culturale de excepţie!) în imediata noastră vecinătate. *Apostrof* este una dintre puţinele publicaţii de ţinută europeană, pentru care Europa nu se rezumă la Paris sau Berlin.

La cât mai multe numere!

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

23

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 5 iunie 2015 24 pagini 3 lei

Duiliu Zamfirescu
— pagini de corespondență

• Și intelectualii se împușcă, nu-i așa?

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Un secol scurt

• Tineri poeți: Andrei Mocuța și Dumitru Crudu

• Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu: De unde vine *schepsis* ?

• Mario Vargas Llosa: Poveștile ciumei

• Constantin Zaharia: Parisul și literatura

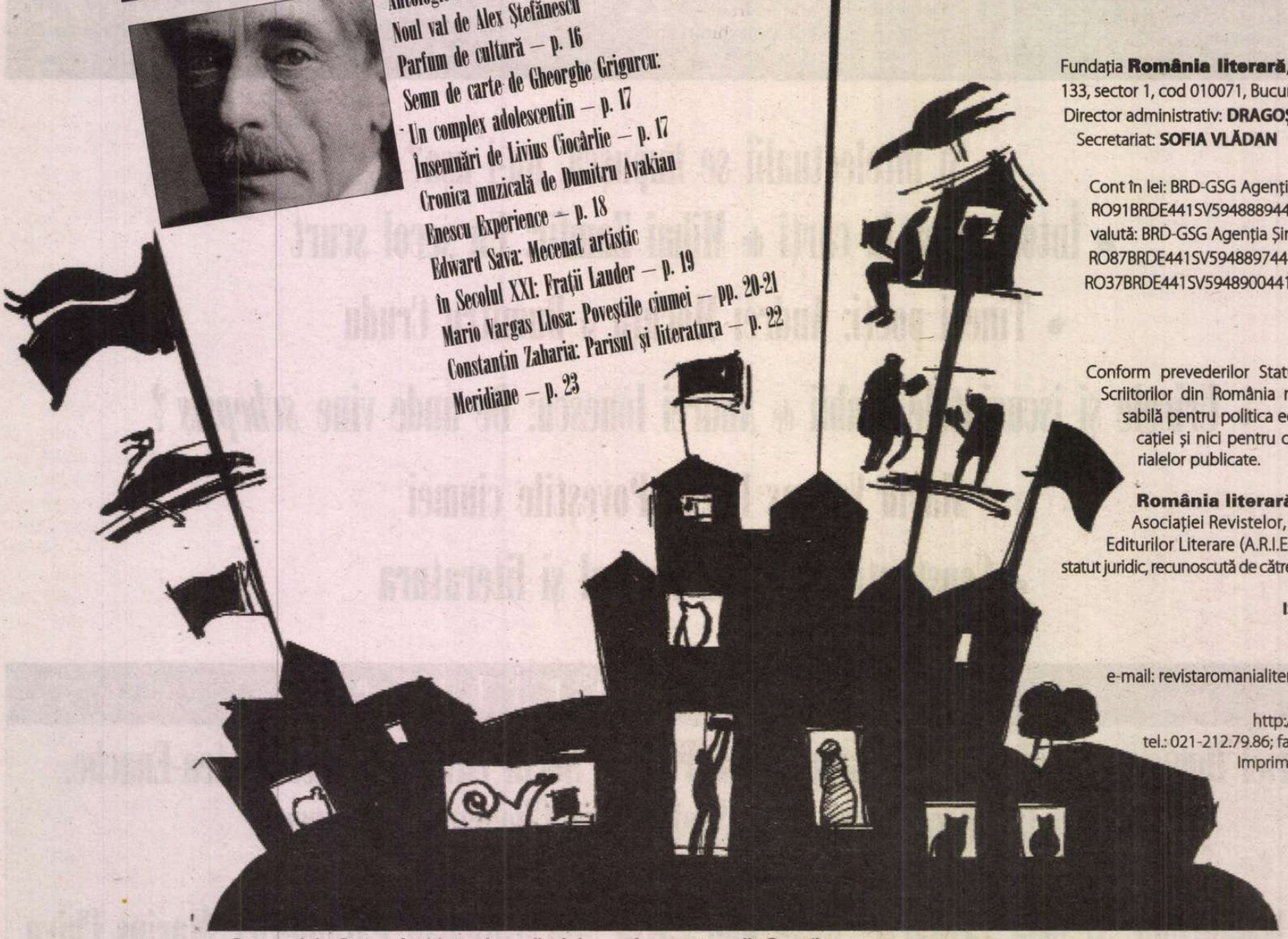
comentarii critice

Gabriel Dimisianu, Gabriel Coșoveanu, Irina Petraș, Sorin Lavric, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Alex Ștefănescu, Gheorghe Grigurcu

despre cărți de:

Ileana Mălăncioiu, Simona Vasilache, Gheorghe Pârja, Horia-Roman Patapievici, Marius Chivu, Gabriela Adameșteanu, Andreea Nanu, Silvia Caloianu

Însemnări cu morala la urmă:
Și intelectualii se împușcă, nu-i așa? – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Un secol scurt – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Nicolae Mecu: Istoria unui destin confiscat – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Vocile complementare – p. 5
Gabriel Coșoveanu: Cartea de critică
Detaliile care decid sensul – p. 6
Irina Petraș: Cartea de poezie
Poezia și livada cu prieteni – p. 6
Cosmin Ciotloș: Două feluri de a privi o privighetoare – p. 7
Tineri poeți: Andrei Mocuța și Dumitru Crudu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Spiritul contumacios – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Două lumi – p. 10
Gabriela Gheorghișor:
O Cenușăreasă în comunism – p. 11
Duiliu Zamfirescu – pagini de corespondență – pp. 12-13
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
De unde vine *schepsis*? – p. 14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Uitatul Aron Cotruș – p. 15
Poșta redacției de Horia Gârbea:
Antologie estivală. *Ușor cu dragostea pe niște scări* – p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu
Parfum de cultură – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Un complex adolescentin – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Enescu Experience – p. 18
Edward Sava: Mecenat artistic
în Secolul XXI: Frații Lauder – p. 19
Mario Vargas Llosa: Poveștile ciumei – pp. 20-21
Constantin Zaharia: Parisul și literatura – p. 22
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „feminitate")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

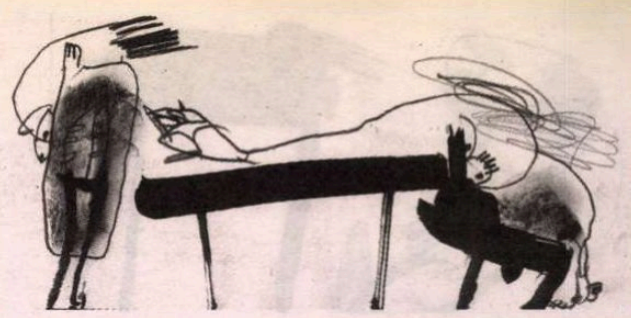
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



Însemnări cu morala la urmă

Şi intelectualii se împuşcă, nu-i aşa?

Memorabil cuvântul acad. Nicolae Breban, într-o şedinţă de Secţie a Academiei Române: pentru răul făcut culturii române ca preşedinte al ICR, Horia-Roman Patapievici ar trebui împuşcat, eventual, în tovărăşia amicului Gabriel Liiceanu, care, din proprie iniţiativă şi nesilit de nimeni, a liberalizat cultura română postdecembristă. În concepţia brebaniană, liberalizare vrea să zică deznaţionalizare.

Aşadar, singura soluţie, o nouă revoluţie. Inspirată eventual de Revoluţia culturală a lui Mao din anii 1960. Ca un bun chinez de ieri, dar şi de azi, acad. Nicolae Breban îi vrea împuşcaţi pe intelectualii liberali. Pur şi simplu. Fără vreo jenă ideologică. (Cât despre explicaţia pe care Breban a dat-o ulterior, ea mai mult îl înfundă: ar fi zis chipurile că, dacă Patapievici ar fi trăit în Polonia, ar fi fost împuşcat, ceea ce înseamnă, de la Breban citire, că românii n-au respectul polonezilor faţă de propria ţară. Cu asta, însuşi Patapievici ar putea fi de acord!) Despre mustrări de conştiinţă, nici vorbă. Păcat că n-are la îndemână niscai Gărzi roşii, care să-i împlinească dorinţa repede şi bine. Aflăm că onorabilii academicieni de faţă în şedinţa cu pricina, cu două excepţii, lingvistul Grigore Brâncuş şi poeta Ileana Mălăncioiu, au împărtăşit, pătrunşi de importanţa patriotică a momentului, tăcerea complice a preşedintelui secţiei, acad. Eugen Simion. Şi intelectualii se împuşcă, nu-i aşa?

Şi, fiindcă tot a venit vorba de ICR şi de promovarea culturii române peste hotare, vom reproduce mai jos un text, în română şi în franceză, pe care oricine, francez sau străin, care trece prin dreptul statuii lui Eminescu, operă a sculptorului Ion Vlad, de pe Rue des Écoles din Paris, îl poate citi pe plăcuţa montată pe soclu în 2009. Iată textul:

„Mihai Eminescu. Cel mai mare poet român. Ultimul mare romantic european. Propagator al culturii franceze (sic!). A cărui operă este răspândită (sic!) în 64 de limbi şi culturi ale lumii."

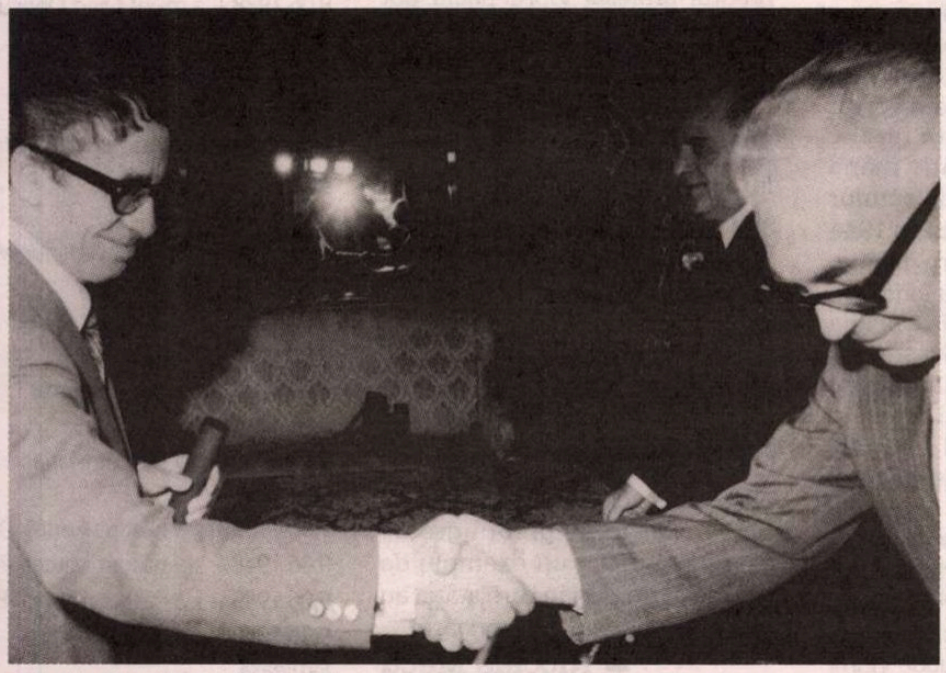
„Mihai Eminescu. „Le plus grand poète roumain. Le dernier grand romantique européenne (sic!). Propagator (sic!) de la culture française (sic!). Dont l'œuvre est connue (sic!) dans 64 langues et cultures du monde."

Textul are drept autori Biserica Ortodoxă Română şi Liga Culturală Română. E vorba de biserica de pe strada Jean Beauvais din Paris, unde îşi are sediul şi Liga, la doi paşi de locul amplasării statuii. Greşelile de informaţie şi de limbă, cele două instituţii şi le împart, aşadar, frăţeşte. Că Eminescu a propagat cultura franceză în România, iată o politeţe, la rigoare scuzabilă, faţă de Franţa şi de Paris. Formaţia poetului e germană, ca şi a doua lui limbă. A studiat la Viena şi la Berlin. În Franţa, nu ştim să fi fost. Cunoştinţele de limbă franceză îi erau limitate. Româna lui, în schimb, era perfectă: n-ar fi scris despre opera proprie că e *răspândită* în lume. În privinţa traducerii în franceză a textului de pe placă, el conţine greşeli inadmisibile: două dezacorduri (femininul adjectivului *européene* nu concordă cu masculinul substantivului *le romantique*, nici femininul *connue* cu *œuvre*; care e de genul masculin când înseamnă, ca în cazul de faţă, opera de-o viaţă a unui artist) şi un chiriţism (*propagator*), nici măcar corect (*propagateur*) scris, cuvântul cu pricina fiind în franceză doar adjectiv, nu şi substantiv, ca în română.

Să nu se fi aflat printre autorii textului nici un cunoscător ca lumea de limbă franceză şi de literatură română? În caz de forţă majoră, Sorbona e la doi paşi.

■ **Interim**

fototeca României literare



Marin Preda şi Mircea Zaciu în anii '80. Foto: Ion Cucu.

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Un secol scurt

De la o anumită vîrstă înainte, centenarele marilor scriitori te umplu de uimire dezolată („Cum? Au trecut deja o sută de ani de la naşterea lui?"); există rareori şi situaţia inversă: aceea cînd crezi că secolul trebuia să fi trecut de mult, că a fost prea lung.

În cazul centenarului Roland Barthes ne mirăm doar că structuralismul, personificat o clipă prin acest nume, nu se află cufundat şi mai adînc în timp; nu putem să nu constatăm însă că unele cărţi semnate Barthes nu au vîrstă, par scrise ieri, ni se prezintă cu tot farmecul tinereţii.

Simţim că unele dintre adevărurile sale paradoxale puteau fi formulate chiar acum. Cu toate că structuralismul a intrat în istorie, iar iluştrii lui reprezentanţi încă în viaţă încearcă – de decenii bune – să se distanţeze de doctrină, să încerce reprofilarea.

Legarea numelui Barthes de acel curent de gîndire s-a bazat mai degrabă pe o neînţelegere, pe o iluzie verbală – întreţinută apoi, ce-i drept, în chip interesat de eroul însuşi. Structuralismul n-a reprezentat decît o fază pasageră în evoluţia intelectuală a strălucitului tînăr, atras concomitent de literatură şi de ştiinţele sociale, preocupat de marile probleme ale lumii în care trăia, dar preocupat mai ales de perfecţionarea propriului său stil, de puritatea scrisului.

Cine era tînărul Barthes atunci cînd, la 20 de ani, i se deschideau în faţă toate drumurile? Ne spune el însuşi în insolita carte *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), în care îşi relatează existenţa la persoana a III-a singular. Convins că adăposteşte în el o scînteie de geniu (asta nu o spunea explicit în carte, dar se deduce cu uşurinţă), studentul s-a simţit de la început excepţie absolută, fiinţă incapabilă să intre într-un grup, oricare ar fi fost el. Intelectual – părea solicitat în cele mai diferite direcţii; erotic – şi-a înţeles de timpuriu homosexualitatea; fizic – s-a descoperit grav bolnav de plămîni încă din prima tinereţe; religios – n-a crezut în nimic, asumîndu-şi cu bucurie condiţia de agnostic; politic – a dispreţuit în mod egal toate angajamentele ideologice care i se prezentau spre alegere. Pe scurt, un spirit mai degrabă anarhist, profund introvertit, ce şi-a făcut de timpuriu din excelenţa intelectuală singurul ideal în viaţă.

Spre care familie politică se putea îndrepta, la începutul anilor '50, un tînăr avid de renume, fremătînd de nerăbdare să se afirme? Spre comunişti, desigur. Nu i-a trebuit mult timp ca să priceapă că, într-o Franţă unde – în cîmpul intelectual – Sartre tăia şi spînzura, iar cine avea cea mai mică rezervă faţă de Uniunea Sovietică era taxat de fascist, a te angaja pe calea minciunii reprezenta, pentru moment, unica soluţie de supravieţuire. Aşa că Barthes şi-a propus să uite cu desăvîrşire că văzuse cu ochii lui (în cei doi ani petrecuţi în România de după război) cum arată de fapt comunismul.

Mai mult, a înţeles că, pentru a fi convingător, trebuie să supralicitezi. Aşa au luat naştere *Le degré zéro de l'écriture* (1953) sau *Mythologies* (1957), unde – într-un stil pe cît de sclipitor, pe atît de interpretabil – autorul stabilea amuzante analogii de factură marxistă între dezvoltarea capitalismului din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi „criza conştiinţei literare", adică dezvoltarea gîndirii moderne.

Devenind, prin norocoasa carte *Le degré zéro...*, un nume de rezonanţă în eseistica franceză, Barthes a părăsit discret marxismul şi vorbăria la modă în mediile de stînga, pentru a se îndrepta spre psihanaliză, lingvistică structurală, teoria semnelor. De acum încolo nu va mai jura pe Marx, ci pe Saussure şi Hjelmslev; pasul important fusese făcut, în cîţiva ani scrierile sale vor intra în catehismul structuralist, notorietatea fusese dobîndită. Prin urmare, Marx nu avea decît să rămînă închis în secolul al XIX-lea, de unde şi aşa fusese scos abuziv. Structuralişti în ofensivă vor transforma curînd cărţile barthesiene *Éléments de sémiologie* (1965) şi *S/Z* (1970) în referinţe obligatorii pentru toţi cei care visau să transforme cercetarea literară în „ştiinţă" mai mult sau mai puţin exactă.

Numai că nici structuralismul n-a însemnat pentru Barthes ultimul ţărm. Va trece uşor de structuralism, aşa cum trecuse de marxism, fără scandal şi fără regrete. în căutarea propriului său adevăr, va vedea şi în structuralism o etapă care se cerea depăşită la rîndul ei.

Ce avea să însemne post-structuralismul (cuvîntul încă nu exista, dar conceptul era presimţit de toţi)? Spre ce urma să se îndrepte cercetarea literară? Ultimele scrieri ale lui Roland Barthes oferă deja o parte din răspuns. ■

Portretul care se constituie din totalitatea faptelor structurate inteligent de Mioriţa Got este al unui *apostol* autentic, în admirabila, inimitabila tradiţie ardeleană.

Istoria unui destin confiscat

Scriind cartea al cărui titlu îl dă şi pe cel al comentariului de faţă, Mioriţa Got săvârşeşte nu numai un act de pietate pentru părintele său, preotul greco-catolic şi profesorul de limba română Viorel Baciu. Iniţiativa sa de a scrie – restitutiv-justiţiar – despre „martirul neştiut" care i-a fost tată are o bătaie mai lungă. Ea vizează uriaşul număr de martiri ai *suferinţei şi jertfei cotidiene* sub comunism.

Era firesc ca, în anii scurşi de la căderea comunismului, atenţia obştească (autori, editori, media, public) să fie focalizată pe marile victime ale fostului regim: morţii şi desfiguraţii închisorilor, luptătorii ucişi în Carpaţi sau în Valea Piersicilor, tinerii căzuţi în decembrie 1989. Istoria românească de după Al Doilea Război Mondial nu a „confiscat" şi distrus însă doar aceste destine ce alcătuiesc, prin radicalitatea jertfei lor, cel mai de sus cer al panteonului nostru, dar şi mulţimea, formată cel mai adesea din anonimi purtători ai suferinţei şi jertfei mute în numele unor valori care, puse la index, au continuat totuşi să-i vertebreze şi să-i verticalizeze – pe ei, dar şi pe cei din jurul lor. Cine va număra şi nominaliza vreodată victimele exproprierilor şi naţionalizării, ale ofensivei necruţătoare împotriva „chiaburilor" şi ale colectivizării, ale celor cărora, pe motive de origine socială, „de clasă", li s-a refuzat accesul în învăţământul mediu şi în cel superior, ale – în sfârşit, deşi enumerarea pare nesfârşită – şirului de urmaşi ai tuturor categoriilor de inculpaţi, erezi nevoiţi să poarte o viaţă povara stigmatului?

În rândul acestor „martiri neştiuţi" se numără şi eroul cărţii Mioriţei Got. În ce a constat tributul său de suferinţă aflăm atât din documente (în primul rând din dosarul de urmărire al Securităţii), din zecile de mărturii ale unor contemporani – ierarhi, prieteni laici, elevi –, ca şi din naraţiunea biografică pasionată, dar probă, alcătuită de autoare. Preotul şi profesorul Viorel Baciu a fost un produs tipic al spiritului Blajului, patronat de umbra luminoasă a lui Timotei Cipariu, condensată aproape aforistic în formula: „au ţinut mai mult la limba şi la istoria poporului român decât la propria viaţă". Era fiu de ţărani şi ginere de preot greco-catolic; devenise el însuşi preot în 1948, puţin înainte ca regimul comunist să scoată în afara legii acest cult întru care fusese hirotonit. Refuzând să devină un renegat, acceptă prigoana, şi vreme de doi ani trăieşte ca un „fugar", ascuns

Mioriţa Baciu Got, *Istoria unui destin confiscat. Tatăl meu, martirul neştiut Viorel Baciu*, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2013 (443 pag. , urmate de un album de fotografii şi facsimile).

„în pivniţe, poduri şi grajduri ori rătăcind nopţile prin păduri şi lanuri de porumb", urmărit de Securitate. Revenit în... libertate, ca pentru a-şi şterge urmele se strămută împreună cu familia la Mediaş, dar va fi urmărit de Securitate până târziu, în anii '80, şi chemat periodic la interogatorii. Selectând din depozitul de mărturii, Mioriţa Got reconstituie câteva scene exemplare pentru bărbăţia morală a anchetatului, din care selectez, la rândul meu, una (p. 53-54): „Chemat pentru a nu ştiu câta oară la sediul Securităţii din Mediaş, răspundea întrebărilor aşezat pe un scaun, în faţa unui birou pe care era montat un bec puternic, a cărui lumină orbitoare îi venea direct în faţă. Adresându-i-se cu voce înaltă şi încercând să-l intimideze, brusc ofiţerul a ridicat ameninţător mâna asupra lui, gata să-l lovească. În clipa aceea, fără urmă de ezitare, tata i-a prins braţul ca într-o menghină şi i-a spus răspicat: «Domnule colonel, nu îndrăzni cumva să te atingi de mine, pentru că eu mi-am vărsat sângele pentru această ţară!». Lovindu-şi demonstrativ mâna stângă, la care în urma rănilor suferite pe frontul Ungariei în 1944 rămăsese cu numai patru degete, tata a adăugat calm: «Nu îndrăzni, căci gestul dumitale mă va obliga să ripostez, iar acasă mă aşteaptă patru copii care vor rămâne fără tată». Oprindu-şi atunci braţul în aer ca fulgerat, ofiţerul a dat doi paşi înapoi şi i-a permis părintelui meu să plece".

Dramatice sunt şi alte secvenţe, precum aceea a săvârşirii zilnice a liturghiei, pe ascuns, într-un dulap, sau cea în care e descrisă condiţia mizeră a şcolii şi elevilor unde Viorel Baciu predă româna: „Climatul de aici te trimitea cu gândul la universul scrierilor lui Dostoievski, cumva inspirând ideea că ar fi posibil ca tocmai răul acela adânc să aducă binele, că – de ce nu? – tocmai existenţa abjectă, destinul absurd al acestor tineri sunt menite să atragă reuşita" (p. 56).

Pas cu pas, cartea reconstituie o existenţă hăituită şi, totodată, o strategie a rezistenţei nespectaculoase, dar poate tocmai de aceea mai tenace şi definitivă. În pofida laţului care nu dispare niciodată din jurul său, preotul şi dascălul coagulează în preajmă *o lume*, pe care o simţi „iradiată" de ideile sale încărcate de patos moral şi, nu o dată, de distincţie intelectuală. Nu întâmplător, reproducând o parte din corespondenţa tatălui şi rememorând vizitele primite de el, autoarea cărţii îi enumeră pe Alexandru Todea – viitorul cardinal – şi pe alţi ierarhi, ca Ioan Suciu şi Dumitru Neda, sau pe „laicii", valoroşii universitari clujeni Romulus Todoran, Viorica Pamfil, Carmen Vlad sau Mircea Borcilă. *O lume* care însă cuprinde în cercurile ei şi un număr din ce în ce mai larg de conştiinţe în formare. Şi dacă preotul interzis oficial îşi expune învăţătura sub vălul unei retorici a sugerării, dascălul a putut-o face într-una mai directă, ambele la fel de încărcate emoţional şi pedagogic.

Portretul care se constituie din totalitatea faptelor structurate inteligent de Mioriţa Got este al unui *apostol* autentic, în admirabila, inimitabila tradiţie ardeleană; şi se decupează cu atât mai pregnant pe fundalul deceniilor de dictatură atee, antinaţională şi antiintelectuală. Cuvintele scrise de Vladimir Tismăneanu în concisa, dar penetranta şi ataşanta sa prefaţă, intitulată *Suferinţă, adevăr şi salvare: despre preotul-profesor Viorel Baciu*, pot conta ca o concluzie a cărţii şi ca o exactă, avizată definire a locului ei în memorialistica noastră anticomunistă: „Acest volum este o contribuţie indispensabilă la înţelegerea strategiilor salvării spiritului, deci a sinelui, a Eului moral, atunci când bezna ajunge să pară eternă, când cinismul oportunist face ravagii, când prea puţini întrezăresc o lumină la capătul tunelului. Îl recomand din inimă tuturor acelora pentru care libertatea şi demnitatea fiinţei umane sunt valori veşnice, esenţiale şi non-negociabile. Martirul neştiut Viorel Baciu, alături de preoţii greco-catolici, a oferit un exemplu de onoare în timpuri în care atâţia au ales calea opusă, a dezonoarei".

■ **Nicolae Mecu**

CALENDAR

6.06.1899 – s-a născut Franz Liebhard (m.1989)
6.06.1931 – s-a născut Miron Georgescu
6.06.1937 – s-a născut Marta Bărbulescu
6.06.1991 – a murit Gheorghe Pituț (n.1940)
6.06.1944 – s-a născut Calinic Argatu
6.06.1944 – s-a născut Mariana Vartic
6.06.1946 – a murit Mircea Dem. Rădulescu (n. 1889)
6.06.1948 – a murit Mircea Damian (n. 1899)
6.06.1949 – s-a născut Felix Sima
6.06.1956 – s-a născut George Popovici
6.06.1965 – s-a născut Valentin F. Busuioc

7.06.1716 – a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n. 1640)
7.06.1921 – a murit Luca Ion Caragiale (n. 1893)
7.06.1939 – s-a născut Marin Beșteliu (m. 2010)
7.06.1939 – s-a născut Vasile Gurău
7.06.1950 – **s-a născut Alexandru Dumitru**
7.06.1951 – s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)
7.06.2000 – a murit Radu Selejan (n. 1935)
7.06.2011 – a murit Mircea Iorgulescu (n. 1943)
7.06.2013 – a murit Simon Ajarescu (n. 1936)

8.06.1885 – a murit C.A. Rosetti (n. 1816)
8.06.1933 – s-a născut Cristina Tacoi (m. 2010)
8.06.1934 – s-a născut Ion Petrică
8.06.1935 – s-a născut Victor Frunză (m. 2007)
8.06.1937 – s-a născut Gelu Ionescu
8.06.1938 – a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
8.06.1942 – s-a născut Florin Șindrilaru
8.06.1954 – s-a născut Alexandru Burlacu

9.06.1909 – s-a născut Marius Mircu (m. 2008)
9.06.1923 – a murit Nicolae N. Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1938 – s-a născut Elena Zaharia-Filipaș
9.06.1939 – s-a născut Mariana Filimon
9.06.1939 – s-a născut Aurică Olteanu
9.06.1948 – s-a născut Mircea Pospai
9.06.1949 – s-a născut Teodor Bulza
9.06.1950 – **s-a născut Nicolae Firuleasa**

Alte afinităţi ale Ilenei Mălăncioiu: Jebeleanu, Emil Botta, Gellu Naum, Raicu, Mazilescu, Robescu, Turcea.

9.06.1954 – s-a născut Ileana Ursu
9.06.1962 – s-a născut Radu Andriescu

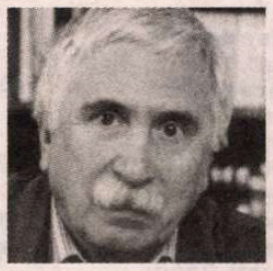
10.06.1853 – s-a născut Ion Pop-Reteganul (m.1905)
10.06.1896 – s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.06.1921 – s-a născut Virginia Șerbănescu
10.06.1933 – s-a născut Iordan Datcu
10.06.1935 – s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 – s-a născut Octavian Simu
10.06.1939 – s-a născut Ion Lică Vulpești
10.06.1947 – s-a născut Mihaela Albu
10.06.1955 – s-a născut Dumitru Păcuraru
10.06.1956 – s-a născut Anamaria Kinde
10.06.1963 – s-a născut Marius Daniel Popescu
10.06.1956 – a murit Sorana Gurian (n. 1913)
10.06.1979 – a murit Vasile Băncilă (n. 1897)
10.06.1979 – a murit Aurel Baranga (n. 1913)

11.06.1883 – s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
11.06.1932 – s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)
11.06.1939 – s-a născut Ion Andreiță
11.06.1942 – s-a născut Ilie Cristescu
11.06.1943 – s-a născut Grigore Arbore
11.06.1946 – a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
11.06.1954 – a murit Constantin Beldie (n. 1887)
11.06.1957 – s-a născut Liviu Papadima
11.06.1968 – s-a născut Laura Gheorghiu
11.06.1976 – s-a născut Laura Ceica
11.06.1995 – a murit George Uscătescu (n. 1919)

12.06.1916 – s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
12.06.1922 – s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)
12.06.1929 – s-a născut Irina Mavrodin (m. 2012)
12.06.1940 – s-a născut Gheorghe Dăncilă
12.06.1954 – a murit N. Davidescu (n. 1886)
12.06.1956 – a murit Ioachim Botez (n. 1884)
12.06.1977 – a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Vocile complementare

Un volum omagial dedicat, la aniversare, Ilenei Mălăncioiu, a realizat Ioan Es. Pop (*De anima*, Ed. Paralela 45, 2015). Un gest care vorbește despre faptul că lumea noastră scriitoricească nu este numai o incintă de lupte, de conflicte și de recriminări, cum se spune prea adesea. Este și una de confluențe, de compliniri, astfel cum o probează cartea de față care adună un însemnat număr de scriitori la sărbătorirea unui confrate.

***, *Ileana Mălăncioiu 75, De anima*, coordonator: Ioan Es. Pop, Seria aniversară, Editura Paralela 45, Piteşti, 2015, 238 pag.

Autorul, el însuşi scriitor, vorbeşte în nota introductivă despre complementaritate, un concept în virtutea căruia i-a strâns alături pe scriitorii prezenţi în carte. Ca şi, de altfel, pe cititorii virtuali. „Vocile adunate în ea (în carte, n.n.) sunt complementare şi se simt bine unele cu altele, iar cititorul se simte bine cu fiecare în parte şi cu toate la un loc".

M-am referit adineauri la sărbătorire. Acesta e prilejul, dar trebuie să spun imediat că nimic din speţa elogiilor conjuncturale, nimic convenţional nu pătrunde în cartea alcătuită (coordonată) de Ioan Es. Pop. Spiritul riguros de autocontrol al sărbătoritei nici nu ar fi acceptat, mă gândesc, astfel de pătrunderi. Poeta este peste tot austeră, tot timpul gravă în ceea ce mărturiseşte despre sine şi despre trecut, în judecarea întâmplărilor din orizontul imediat, al familiei, ca şi din acela în care s-au desfăşurat evenimentele mari ale istoriei postbelice, angajând în întregul ei societatea românească. Deci peste tot Ileana Mălăncioiu este gravă, chiar şi atunci când interlocutorii săi (Marta Petreu, Daniel Cristea-Enache) mai destind discuţia, mai şi glumesc, potrivit subiectelor atacate. Tonul grav, dramatic, rareori poeta îl părăseşte. Poate fi bătăioasă, sarcastică, şi este nu o dată, dar de glumit nu glumeşte. Sau, oricum, nu aruncă, în jocul confruntărilor, argumente ce ar putea să binedispună.

Astfel cum e construită, cartea lui Ioan Es. Pop conduce la o reprezentare complexă a prezenţei literare a Ilenei Mălăncioiu, o călătorie *spre sine*, pentru a-i folosi o mai veche formulă, spre sine, dar şi spre alţii, spre lumea din jur care a fost aşa cum a fost. Vin apoi mărturisirile celor care o cunosc pe poetă, consideraţiile unor critici care i-au urmărit scrisul, interviurile şi un număr de poeme selectate din cărţile mai vechi.

Ceva despre afinităţile Ilenei Mălăncioiu, sufleteşti, poetice şi de idei. Îşi răspund, de cele mai multe ori, unele altora, coexistă şi se împletesc. Răsfrânte în scrisul ei, în poeme, dar şi în eseuri, deschid o „cale de acces", spre a vorbi ca Lucian Raicu, spre fiinţa complicată a acestei scriitoare cu adânci rădăcini în lumea ţărănească, dar şi cu mari aptitudini de a medita despre „vina tragică". Ov. S. Crohmălniceanu a vorbit despre „tragismul subiacent" al liricii sale.

Aminteam de rădăcinile ţărăneşti. Acestea „coincid", într-un fel, cu cele ale lumii moromeţiene, se înrudesc cu acestea, mai bine zis, lumea Ilenei Mălăncioiu, geografic vorbind, fiind ceva mai apropiată de munte decât aceea a lui Preda. Altfel lumea moromeţiană, ca şi persoana creatorului ei, nu-i pot apărea decât familiare Ilenei Mălăncioiu. A vorbi despre „înrudire", prin apartenenţa la acelaşi spaţiu şi mod de a fi, nu mi se pare prea mult. Iată:

„Lui Marin Preda îmi venea uneori să-i spun *Bună ziua* fără să-l cunosc, aşa cum îşi spun între ei oamenii din satele de la munte.

Mai îmi venea să îl opresc odată şi să mă plîng. Ştiţi, eu sînt Niculae al lui Moromete, de ce m-aţi făcut băiat, şi pe Bisisica de ce aţi făcut-o oaia năzdrăvană a turmei? Vă jur că oaia aceea era de fapt un berbec, şi că berbecul acela nu m-a călcat, e drept, în picioare, dar m-a împuns şi mi-a lăsat un semn adânc în frunte şi, dacă nu mă credeţi, vă arăt semnul".

Afinităţile cu Marin Preda şi cu lumea lui ţărănească se opresc însă, aş spune, când e să ajungem la personajul principal al acesteia, la Ilie Moromete. Acela era un protagonist al relativităţii şi un resemnat care priveşte în jur cu umor şi bunădispoziţie. Ileana Mălăncioiu vine cu alt spirit. Pune mize mari în tot ce întreprinde, deschisă dramaticului. Poate fi incisivă, sarcastică, astfel cum am spus, inaderentă la căldura umorului.

Alte afinităţi ale Ilenei Mălăncioiu: Jebeleanu, Emil Botta, Gellu Naum, Raicu, Mazilescu, Robescu, Turcea.

Eugen Jebeleanu este descoperitorul literar al poetei, întâmpinată de el în termeni care vestesc o revelaţie. O fericită revelaţie:

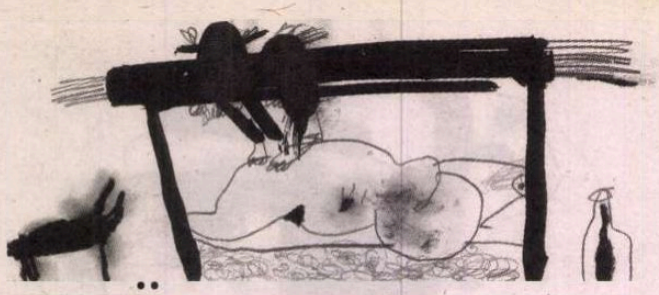
„Îi voi rosti de la început numele, ca pe o mare bucurie: Ileana Mălăncioiu.

Salut, Ileana Mălăncioiu!

Cartea ta, citită azi noapte, nu este o carte, ci un rod copt şi rotund. Sau, dacă este şi o carte, e o carte nu de versuri, ci de poezie. O carte care palpită ca o inimă şi bucuroasă şi îndurerată".

Lui Eugen Jebeleanu îi datorează Ileana Mălăncioiu, pe lângă acest „Salut", pe lângă faptul că a descoperit-o înaintea criticii, revelarea lui Bacovia despre care ea spune limpede că a avut „dintre poeţii români, influenţa cea mai mare asupra mea". Dar contemporanii imediaţi? De influenţe nu poate fi vorba, nu am găsit, ci de afinităţi, de comunicări simpatetice cu Gellu Naum, cu Lucian Raicu, cu Virgil Mazilescu, cu Daniel Turcea, cu Valeriu Cristea, cu Marius Robescu, cu Gabriela Melinescu, prietena ei cea mai bună.

Întrupează Ileana Mălăncioiu cazul, nu prea des întâlnit, al scriitorului care îşi încurajează confraţii, cu toată aparenta răceală şi distanţare de fierberile din mediul literar. Urmăreşte manifestările acestor confraţi, pe unii îi admiră, altora le găseşte cusururi şi vinovăţii. Nichita Stănescu poate că a fost supraapreciat, dar fapt este că „a schimbat limbajul poetic" şi după el „nu se mai scrie ca înainte de el". În ce-l priveşte pe Marin Sorescu „era negat în vreme ce unii dintre imitatorii modeşti ai lui erau lăudaţi cu asupra de măsură". Ajungem astfel din nou la ideea de solidarizare a valorilor pusă în practică, la urma urmelor, nu de prea mulţi scriitori. Printre aceşti puţini se află însă Ileana Mălăncioiu. Şi o face, marea poetă, fără urmă de interes propriu, după cum prea bine se ştie. ■



Cartea de critică

Detaliile care decid sensul

Dacă vei spune *veşnicul* Caragiale, respectiv ispită identitară şi blestem psiho-etnic, înseamnă implicit să survolezi impresionanta suită de comentarii, între care fie şi numai cele de creastă ar devora din timpul alocabil atâtor alte direcţii de investigaţie ale literatului. Cu toate „verdictele" în faţă, stratificabile pe epoci, sensibilităţi şi metode, rămâne loc pentru câteva intervenţii punctuale, tocmai pentru că Nenea Iancu a privilegiat torsiunea comportamentală fulgerătoare, „fleacul" declanşator al degringoladei şi, în general, acele *points aveugles* din circuitul vieţii intime care trimit, misterios, spre consecinţe nebănuibile logic.

Simona Vasilache, *Caragiale, diavolul din detalii*, Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2015, 80 pag.

Culoarul „descifrării" plasamentelor lexicale de tot felul, unele chiar cu rol de *mise en abîme*, îl exploatează Simona Vasilache, o cercetătoare aptă să observe cum crusta lingvistică a lucrurilor, chiar pauperă statistic – grevată, adică, de ticuri şi construcţii reiterative generos repoziţionate – imprimă acelor semnificate o substanţă, ca o amorsă, ce continuă să ne intrige. Poţi fi entuziast ca un Zarifopol sau, dimpotrivă, sceptic precum un Noica, ideea de pilon al specificului naţional se dovedeşte de nedislocat din discursul asupra bazelor culturii noastre. Şi discutăm de bazele realist-satirice, uneori mordant stabilizate de junimişti, în raport cu patetismele predecesorilor, elogiaţi, totuşi, pe temei civic-psihologic, şi nu axiologic, de componenta romantică din Eminescu. Când rostim *satiric*, textul caragialesc are proprietatea să ne lanseze, cumva irepresibil, spre *sardonic*, *sarcastic* şi alte categorii nemiloase care descriu o umanitate în care semnele afecţiunii onctuoase apar inextricabil legate de vectorii, uneori în ordine fizică *per se*, ai repudierii fără rest ontologic. Pupătura cea mai clamoroasă e doar aversul ameninţării cu justiţia, cu falimentul şi, fără ezitare, cu moartea. Complimentul interesat de acum devine, peste o secundă, lătrătură feroce, reciproca fiind perfect valabilă, în funcţie de teama de suprimare, de teama de cometă, de teama de gura lumii, de-a consoartei etc.

Evacuarea senzorilor principialităţii duce personajele spre manifestarea mecanică (analizată de un Bergson) a unei entităţi care cade mereu în picioare, fără să-i pese de avatarurile motivaţiilor sale. Remarca eseistei ni se pare cu atât mai judicioasă: „Viaţa personajelor lui Caragiale e făcută să urce, să treacă printr-un punct de echilibru şi să se răstoarne, aparent fără pagube mari. Seamănă, deci, cu perpetuumul de tablă, amuzant şi intrigant, totodată, în mişcarea lui de rutină. Doar că jucăria, care te distrează până te plictiseşte, exact cum fac şi amicii lui Mitică, nu preţuieşte susul sau josul. Ei îi e totuna dacă stă cu capul la locul lui, sau de-a-ndoaselea". Te gândeşti, desigur, dacă galeria de replici şi replieri ţine de stilistica gagului, oricum genial stăpânită de dramaturg, aşa cum se vede în succesul peren de scenă, sau are un substrat mai adânc, aspect care aduce pe tapet fobiile scriitorului, treptele devenirii sale şi, nu în ultimul rând, relaţiile delicate cu Mateiu, pe care l-a făcut „nenorocit" întrucât nu i-a ascultat sfatul insistent de a nu face carieră scriitoricească. Dintre „tabletele" volumului, în număr de 26 (de două ori 13, zice autoarea, spre a sublinia că norocul şi ghinionul au nevoie să se repete spre a ieşi din aleatoriu) câteva sunt dedicate, direct sau oblic, „bolii rădăcinilor", fel de-a spune că, de la Leonida până la retorii/ limbuţii din *O scrisoare pierdută*, şi de la situaţia lui Popa Niţă până la aceea a fraţilor din *În vreme de război*, majoritatea personajelor îşi caută o legitimitate „istorică". Tatăl îl sancţionează anticipat, cum ar veni, pe Mateiu, adict la heraldici, şi, drept corolar, o tabletă începe direct: „Lui Caragiale nu-i plac copiii". Taţii evocaţi în *Momente* evită să stea pe-acasă în momentul naşterii progeniturilor, preferând berăriile şi fiind, de regulă, „ocupaţi" pe traseul dezvoltării celor mici, lăsaţi pe mâna mamelor, spăşite (ca „mahalagioacele" pe care Chicoş Rostogan le îndeamnă, brutal, să le dea copiilor lor doar paie să mănânce) sau aranjoare fără leac, precum în *Lanţul slăbiciunilor*. Sociologic, odraslele observă o lege seacă, păguboasă din ambele direcţii: ori nu au nici un drept, ori au un exces de concesii şi răsfăţuri care vor crea, mâine, un alegător fără nici un fel de discernământ, real sau, mai degrabă, fals turmentat. Traiectoriile prezumate ale lui Goe sau Ionel corespund unor *fiziologii ale pretenţiei*, specifice, am putea spune, desigur, şi ieri, şi azi, dar e mai puţin de înţeles de ce invocarea repetată a acestor eşecuri educaţionale, efectuată chiar în demersul şcolar ca atare, nu a lăsat amprentele cuvenite. Poate pentru că receptorul a considerat că exemplul literar e una (şcoala e „teroristă" cu exemplele, unde există pericolul de a ne recunoaşte), iar realitatea e altceva. Şi când te gândeşti că bătrânul Caragiale, de felul lui, nu literaturiza defel. Apetitele sale pedestre au fost remarcate şi sancţionate în fel şi chip de exegeţi, unii reproşându-i chiar privirea abrazivă, care instila cinicul unde ar fi trebuit, conform canonului, să fie şi umanităţi meprizabile dar, în cele din urmă, domptabile, ca în Molière, bunăoară. Or, la Caragiale, *marea trăncăneală*, după expresia lui Mircea Iorgulescu, e maelstromul care aproape suspendă polii echilibrabili ai clasicismului. Una peste alta, Simona Vasilache are dreptate: cohorta de amănunte, unele intrate iremediabil în imaginarul public, decide că avem de-a face cu *un chiţibuşar*, care-şi face „meseria din ceea ce le scapă celorlalţi, din bucăţile care cad, aşa-zicând, la croit". Cartea atrage atenţia că, de la un nivel de *chiţibuşereală* încolo, graniţa între registrele etice devine flotantă. De unde şi titlul.

■ **Gabriel Coşoveanu**

Cartea de poezie

Poezia şi livada cu prieteni

Gheorghe Pârja a debutat în „Luceafărul", 1968 (la 18 ani). Până la cel editorial, colectiv, în *Caietul debutanţilor*, 1977, mai apare în felurite antologii. Primul volum autonom întârzie: *În numele tatălui*, 1996. E urmat, oarecum lent, de *Cartea din Valea Mătrăgunii*, 2000; *Poemele leronimei*, 2003; *Poeme din vremea lui Adam*, 2007; *Vânzarea umbrei*, 2011. O antologie de autor, *Singurătatea sonoră*, în 2005.

Gheorghe Pârja, *Lacrima Sfinxului*, Editura Proema, Baia Mare, 2014 (Colecţia *Vox septentrionis*); ilustraţii de Mircia Dumitrescu; prefaţă de Horia Bădescu, 80 pag.

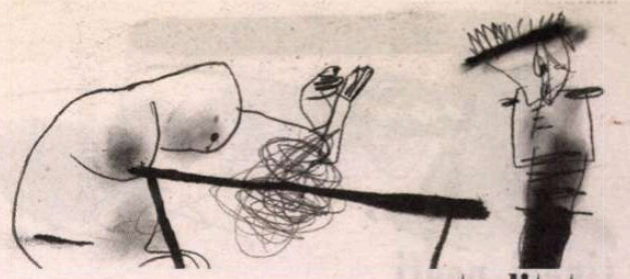
Cărţile lui „de vitrină" sunt, însă, cele de interviuri, eseuri, antologiile care vorbesc despre marea sa *livadă cu prieteni*. Cel dintâi dintre ei, Nichita Stănescu, „îngerul". Întâlnirea cu acesta schimbă definitiv traseul scriitorului din septentrion. Inaugurează în 1979 *Serile de Poezie „Nichita Stănescu" de la Deseşti* şi le pune la cale cu dichis an de an, aducând în satul său natal şi sub ocrotirea Mamei Doca numele cele mai importante ale poeziei române, dar şi ale celei de peste hotare. Devine o instituţie a prieteniei şi a admiraţiei neobosite. Adam Puslojici se va număra firesc printre apropiaţi. Ion Mureşan divaghează hâtru despre „Uzinele de mituri Gheorghe Pârja – Deseşti – Maramureş" care „nu doar fabrică mituri, ci le şi asigură *service*"; „două produse face constant uzina pomenită: Mitul Deseştiului şi Mitul Nichita Stănescu. [...] Şi, la urma urmei, dacă după două scurte călătorii în Maramureş rămâne în urma ta un Muzeu, poţi fi numit fără greşeală «înger»".

Când versul său mărturiseşte „Sunt soldatul rămas / La vatră. Definitiv", am bănuiala că descrie chiar alegerea sa de o generozitate risipitoare. El nu se mai poate îndepărta de locurile pe care le-a înnobilat definitiv Nichita Stănescu. Moartea timpurie a poetului *Necuvintelor* îi predă nobila şi de neocolit datorie de a păstra urmele popasului său în Nord. Ar putea să pară exagerat şi excesiv sentimental. Dar Gheorghe Pârja – romantic incurabil, are dreptate acelaşi Ion Mureşan – şi-a retras propria poezie oarecum sub munţi, lăsând-o să pâlpâie în fundal, ca să nu tulbure desfăţarea pioasei amintiri învestită cu virtuţi ocrotitoare: „Nimeni în lume nu ne mai face rău / Semnăm cu sângele pe cerul subţire / Poeţii cred în Nichita şi în Dumnezeu". Poemele lui Gheorghe Pârja ies în scenă mai hotărât, mai sigure pe rostul lor mai ales atunci când celebrează. Şi o fac chiar şi atunci cu reticenţă şi cu preţ pe un anume tradiţionalism, căci instituţia muzeală pe care a construit-o se laudă cu odoarele memorative acumulate, nu cu ceea ce scrie şi spune poetul Gheorghe Pârja. Însă, în discreţia lor – asiduă, aş zice –, poemele conduc spre un efect al notorietăţii şi al valorii. Dacă Laurenţiu Ulici îl percepe „mai legat de şaptezecişti prin firea lui decât de congenerii lui optzecişti", căci îşi asumă „gloria, dacă vreţi orgoliul, de a conserva o dimensiune esenţială a poetului dintotdeauna, anume lirismul", Radu G. Ţeposu observă că deşi „prin venele poemelor lui Gheorghe Pârja mai curge un şuvoi din sângele tradiţionaliştilor, sunetul pur al modernităţii izbuteşte să înfrângă clişeul, tot astfel cum picătura de apă găureşte piatra".

E vorba aici de un proiect scriptural tenace, de instalarea obstinată într-o zonă umbratecă, dar cu efecte benefice asupra expresivităţii, căci *umbrele* (de la Lucian Blaga, pe care îl invocă un Gh. Grigurcu în comentariul său despre Gh. Pârja, la Nichita Stănescu şi mai departe, căci disponibilităţile admirative ale lui Gh.Pârja par inepuizabile) sunt prelungi şi acceptate cu o plecăciune mereu familiară, care şterge orice bănuială de imitaţie. Vecinătatea de atmosferă cultică e tămăduitoare, securizantă, nu îmbie la mimetisme, ci la modulări pe cont propriu ale vocii.

În *Stejarul şi sfidarea aritmeticii* desluşesc o mică autobiografie, inventar de izbânzi şi regrete: „Primăvara aceasta am contemplat / Stejarul secular din cimitirul Deseştiului / Ce mai faci, bătrâne, i-am zis, / Precum m-au dezmierdat tânăr fiind / Nichita şi Adam / Ce faci cu secolele din tine? / Tot urci spre cer, tot urci? / Vulturul Nordului s-a aşezat / Pe trunchiul noduros / Coaja lui, un pergament al prunciei / O, bunule martor al naşterii mele, / Văd lumea altfel printre crengile cosmice / Care măsoară timpul altfel decât învăţaţii / Cremenea şi iasca aprind focul începutului / Piatra din Uliţă păstrează luciul vremii / Aici l-am cunoscut pe Iov fericit / Şi poporul mut ce aude respiraţia zborului [...] Acasă, mama îngroapă cartofii pe Valea Sasului / O vale întemeiată de Ieronima / Aproape, prietenii trag la indigo / Spinarea zilelor. Deschid marile cărţi / Mă fac amurg şi lacom cer / O nouă ordine a lumii / Strig: «Mai naşte-mă, mamă, încă o dată / Prima viaţă nu a fost cea mai potrivită / Pentru trupul meu trecător» / Strigătul l-a auzit şi îngerul meu păzitor / Stejarul." Tot astfel în *Un muzeu fără vizitatori*: „Devin un muzeu fără vizitatori / nu am ştiut să râdem la timp / nici să folosim lumina interioară / ca firele într-un război de ţesut". E, în subtext, promisiunea unei cotituri. Mă aştept la o răsturnare a priorităţilor, spre binele poeziei proprii. Căci crepuscularul (poetul a împlinit 65 de ani) se strecoară în pagină deghizat în elogiu al luminii: „Simt întunericul cum mă înţeapă / Ca o unghie neagră / Apa e puţină în cer / Întind mâna după ultimul / Strop de rouă [...] Cartea se închide încet / Şi pleacă hoinară / Refuzând liniştea bibliotecii / Acolo este întuneric / De prea multă lumină". Poemele, când rimate şi ritmate pedant şi tropotit, când atinse de o epicitate grea, vibrant-melancolică, induc o tensiune prevestitoare, trecutul pregătindu-se, parcă, să irumpă într-un nou viitor. Aşa să fie, oare?

■ **Irina Petraş**



Este vorba despre trei scrisori adresate de Andrei Naum (1875-1917), tatăl poetului şi, cum se ştie, poet el însuşi, junimistului Nicolae Petraşcu.

■ cosmin ciotloş

Două feluri de a privi o privighetoare

Există, în jurul lui Gellu Naum, o mulţime de anecdote cu caracter revelatoriu, capabile să articuleze ele însele o definiţie substanţială a poeziei. Critica literară nu le-a ignorat, dar nici nu le-a luat în serios. Prea biografice ca să poată sluji discuţiei pe text şi prea fantaste ca să poată sluji biografiei, aceste secvenţe riscă să rămână într-un teritoriu al legendei.

Fie că le numim „disponibilităţi", „trucuri" sau „hazard obiectiv", fie că le identificăm declinări particulare în literatura lui Gellu Naum (*Zenobia* conţine astfel de mostre de „arheologie mediumnică"), ele nu pot fi ocultate. Episodul în urma căruia Victor Brauner şi-a pierdut ochiul se numără printre cele câteva pur şi simplu frisonante. „Mai bine s-o lăsăm încurcată" e formula prin care, aflăm din *Salvarea speciei*, Gellu Naum se dispensa de amănuntele unor astfel de scene liminare. Altele, mai puţin tenebroase, îi stârneau amuzamentul: „Îmi ardea de joacă, eram tânăr l-am făcut într-o zi să vină la mine pe subiectul unui hipnotizator. Îl tot chema pe scenă, şi băiatul venea mereu la mine, în fundul sălii, Lygia mă certa, că de ce nu-l las în pace pe hipnotizator, de ce mă bag să-i stric treaba", spune el în aceeaşi carte a Simonei Popescu.

Sunt şi mărturii aşa zicând indirecte. Memorabilă este aceea notată de Ioana Pârvulescu într-un volum colectiv dedicat autorului. E vorba despre un număr de telefon din vis şi despre curiozităţile în lanţ pe care acest număr le declanşează.

Poate că, dacă n-ar fi susceptibilă de exces bigot, ideea unei antologii care să pună laolaltă astfel de scene ele însele suprarealiste ar reuşi să restituie (în dauna teoriei, desigur) *omenia* pe care o sconta exigent chiar Gellu Naum. Până atunci, am să notez aici un fapt de istorie literară ce, fără a fi inedit în sens strict, este totuşi înnoitor pentru exegeza naumiană. În felul său, amănuntul ţine de planul deja pomenitului „hazard obiectiv". Este vorba despre trei scrisori adresate de Andrei Naum (1875-1917), tatăl poetului şi, cum se ştie, poet el însuşi, junimistului Nicolae Petraşcu. Curios, dar nu inexplicabil, ele n-au fost niciodată luate în seamă de critici.

Pe de-o parte, fiindcă literatura lui Andrei Naum n-a suscitat, ea, destul interes. (Neatenţia mergând până-ntr-acolo încât, ediţia a doua, din 1944, a *Poeziilor* sale *postume*, debutează sub semnul unei duble erori cronologice: şi data naşterii, şi aceea a morţii sunt greşite). Comentat mai ales de prieteni, în pagini amabil memorialistice, poetul a fost dintru-nceput plasat pe un raft secundar, potrivit, în epocă, mai ales unor autori juvenili (de tipul lui D. Iacobescu) sau tragici voluntari (ca Mihail Săulescu, mort şi el pe frontul Primului Război). Adăugându-se acestora, circumscrierea rurală a scrisului său (undeva între Coşbuc, Vlahuţă şi Panait Cerna) nu face decât să scufunde cazul lui Andrei Naum în minorat. Din datele acestui portret *low profile* îşi va reconstitui şi Gellu Naum imaginea tatălui necunoscut. „Oboseala" pe care i-o atribuie, simbolic, în titlul unui faimos volum din 1972 se face simţită şi în cele câteva propoziţii din interviul acordat Dorei Pavel: „Nu a publicat cât era în viaţă, numai în reviste. Dar, după moarte, i s-a publicat o carte de către Casa Şcoalelor. Era o poezie cuminte. Cum n-am fost eu".

E mai greu, într-adevăr, să înlăturăm spectrul cuminţeniei de pe scrisul lui Andrei Naum. Argumentul conjunctural (anume că majoritatea poemelor au fost scrise înaintea lui 1900, când puţini autori treceau pragul unei mediocrităţi a epocii) rămâne insuficient. Chiar dacă, lăsând tematica deoparte, unele bucăţi ar justifica încadrarea lui printre minorii sprinteni care au emancipat poezia sfârşitului de veac de precizia de metronom a prozodiei clasice. Există chiar un minulescianism *avant la lettre* în poeme ca *Spre Vârful cu dor* :

O, Prahovă, tu plângi... Ce lină
Coboară mângâioasa noapte,
cum plânge freamătu-n păduri
Acum suspin-adânc frunzişul,
şi-acum de-un cânt pădurea-i plină:
E plânsul tău, doinindu-l nimfe,
suspinul tău – şi-adânc suspină
Doinirea-n frunze-a mii de guri

Traducerile din Lenau, corecte, nu aduc nici ele un succes de stimă poetului: prin comparaţie, cam în aceiaşi ani, un Şt. O. Iosif îşi încerca puterile cu mult mai modernul Paul Verlaine.

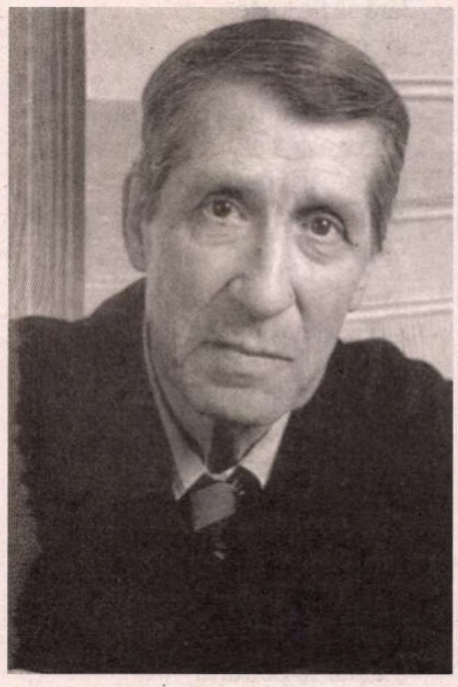
În schimb, aşa cum se întâmplă de obicei, cele trei scrisori despre care am vorbit îl emancipează pe Andrei Naum de o atare aureolă blajină şi, cum se poate constata, pernicioasă. Rămânând în continuare delicat (căci aceste epistole sunt, la urma urmelor, foarte elaborate preteriţiuni), tânărul de nici douăzeci şi cinci de ani se dovedeşte a fi un poet mai profund decât lăsau să se vadă versurile rimate cuminte pe care, la data aceea, abia se pregătea să le publice. Pornind din *spleen*-ul epocii, ele vorbesc sensibilităţii noastre (a celor de azi) în termeni cu care ne-au familiarizat biografiştii americani.

Primele două, nedatate, dar anterioare lui 1898, glosează protocolar în jurul unei cărţi împrumutate şi încă nerestituite. E vorba despre o ediţie a *Paradisului...* lui Milton:

„Şi dacă n-am citit-o încă e nu fiindcă nopţile de iarnă n-ar fi destul de mari – şi-apoi atât mai am şi eu, – şi nici fiindcă n-aş fi urmărit fără interes pe Satan prin Haos până la noua creaţiune, ca aci, stând deoparte să-i văd isprăvile şi dreptul lor sfârşit, ci fiindcă pentru controlarea *inspiraţiei*, cum îi zici d-ta, – ori ideiei învăluite în ceaţa adesea prea deasă a sentimentului – cum îndrăznesc a o socoti eu – şi deci spre lămurirea ei şi pentru mine însumi de-odată; simt nevoia unei îndelungate citiri".

Este lipsa de timp şi de vlagă a micilor funcţionari, pe marginea căreia insistă poetul şi pe care o consideră un real pericol pentru onestitatea (exact aşa!) poeziei lui:

„Şi după slujbă să cazi mort de oboseală şi totuşi să-ţi satisfaci nenorocita nevoie de a spune ce te doare, şi



încă frumos – ca un păun – şi cu genitive-dative, ca să le placă şi altora!... Mulţumită dumitale, căci altfel aş fi fost în stare să spun – şi încă în versuri – că albul e negru".

Procrastinaţia atinge în câte un paragraf niveluri (şi zone de expresivitate) cu totul străine literaturii române de sfârşitul de secol al nouăsprezecelea. Cea de-a treia scrisoare, nu doar datată (20 decembrie 1898), dar şi localizată (Str. Buzeşti, nr. 35) conţine un paragraf de o surprinzătoare fineţe:

„Stimate Domn,/ Cum stau aproape de D-voastră, aş fi dorit să pot face «cum voi putea» să viu, aducând cu mine adânci mulţumiri *pentru toate* şi pentru dovada de simpatie a D-voastre; dar n-am putut s-o fac. Pesemne că-s prea drag pereţilor camerii mele, de m-au legat – geloşii – cu legături reci ca să nu mă pot duce aiurea şi să-i uit. Dorinţa de a mă putea hotărî odată să viu, iată cauza întârzierii răspunsului datorit; nevoia de a sta în casă, iată pricina scrisorii acesteia".

Însă, dincolo de acest lirism solitar care-şi depăşea epoca sub raportul poeticii, există în paginile acestea răzleţe, un episod care le sporeşte importanţa, cu doar gradul (şi el relativ) de interes. Protagonistul e Macedonski, surprins într-unul dintre cunoscutele lui accese de vanitate:

„Asupra versului 5 din strofa 5 mi s-a atras atenţia de *cineva*, la o *berărie* (cine-i decadentul?) că cum că a mai zis şi el: «Veniţi, privighetoarea cântă şi liliacul e-nflorit». Eu nu l-am tras de mânecă să i-o citesc şi habar n-am de Excelsiorul d-lui, precum şi de metoda de-a sublinia rânduri citite aiurea (vezi şmecheria poetică a lui Moscovici – A. Toma – etc.) ca să-mi fac din ele fără legătură şi fără Dumnezeu, elemente constitutive ale vre-unei poezii.

- În interesul d-tale, d-le Naum, scoate versul acela şi pune altul; ar fi păcat de restul poeziei; s-ar zice că toată e f...."

Acestei manii (plagiomnie, avea s-o numească Marie Darrieussecq), Andrei Naum îi va răspunde abia *in petto*, cu umor:

„Adică cum? Eu n-am o imagine totală, căreia să-i scot la iveală ceea ce îi e mai caracteristic şi plăcut? Or o fi crezut sfetnicul că mă cheamă Toma. Apoi să mi-l bănuiesc şi eu de subliniere simbolistică? Şi-apoi nu vede el că dacă «liliacul e înflorit», privighetoarea lui e de cea domestică – de grădină, pe când a mea de d'a sălbatică? Ori poate e monopolizat cântul privighetorii şi eu n-am ştiut. A, atunci are dreptate".

Rândul incriminat e de fapt cel de-al patrulea din (într-adevăr) strofa a cincea a poemului *Până atunci*:

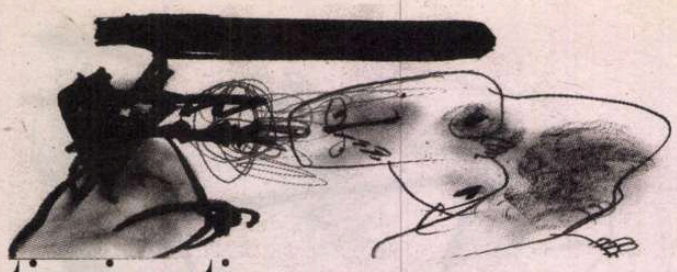
Lin, trece-un freamăt dulce prin
frunze fluturate
Şi-n tremur blânde raze sfioase
cad pe-uitate?
Cărări pierdute-n umbra pădurii-n
pace sfântă
Veniţi, veniţi de grabă:
privighetoarea cântă.

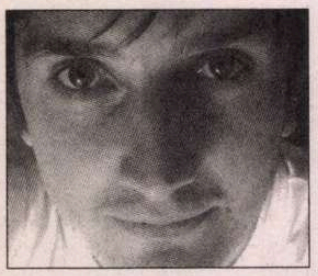
Să-i concedem şi capricantului Macedonski partea lui de dreptate. Fără a cunoaşte întâmplarea de la berărie, versul acesta e profund evocator. *Noaptea de mai*, dar şi *În arcane de pădure* (unde apare ca refren parţial) fac ca patentul să-i aparţină definitiv. Chiar întâmplătoare, legătura există şi astăzi am califica-o drept intertext. Aşa cum, de altfel, facem cu un poem al lui Mircea Dinescu din volumul *Proprietarul de poduri*, care, coincidenţă, recurge conştient la aceeaşi imagine („Forţaţi un trandafir să are tăiaţi-i unghiile lungi/ Şi-mbălsămaţi privighetoarea căci vai privighetoarea cântă"). Nu există monopol în poezie, cum bine spune Andrei Naum. Nu există nici interdicţii de vreun fel. Dar există versuri amprentate categoric de marii poeţi. Aşa cum Macedonski avea să devină.

Niciodată pomenite, e posibil ca aceste scrisori să fi împărtăşit soarta celor ale lui Ion Ghica în *Istoria...* trioului Cioculescu-Streinu-Vianu: specialiştii în junimism le-au tratat ca marginale (căci atât expeditorul, cât şi destinatarul erau nişte marginali); exegeţii avangardei n-au găsit cu cale să consulte materialele publicate de I. E. Torouţiu (în ale cărui *Studii şi documente literare*, vol. VI, din 1938.

E greu de spus, deci, dacă Gellu Naum a avut ştiinţă despre acest episod de familie. Însă versurile din *Copacul animal* (1971):

„Vă spun drept am văzut o găină
moartă şi în poheme n-au ce căuta
în nici un caz găinile moarte pentru
că suntem şi regret domnule dar eu
am altă părere despre pohem", ar putea
fi citite, în lumina întâmplării povestite
lui Petraşcu, ca o replică filială târzie,
venită să tranşeze ludic o polemică,
în definitiv derizorie. Sau, pur şi simplu,
ca una (încă una !) dintre „disponibilităţile"
poetului de la a cărui naştere, se vor
împlini, în august, o sută de ani. ■





Andrei Mocuța

Poeme de la Balcic

Voi folosi întunericul drept călăuză

Voi folosi întunericul drept călăuză
pentru că sunt lingura unui orb
ce încearcă să deslușească literele
dintr-o supă alfabet
și pentru că ascunzi destule
felinare sub piele
ca să-ți admir frumusețea
de la orice depărtare.

În așteptare

Te-am așteptat,
marea te-a așteptat,
șireturile dezlegate
ale lui Cristofor Columb
te-au așteptat,
prima zăpadă te-a așteptat,
însăși așteptarea
te-a așteptat,
dar cel mai mult
te-au așteptat stelele,
care așteaptă dintotdeauna.

Mi-ar plăcea
să le pot oferi ceva de băut
stelelor,
le-ar prinde bine,
mai ales într-o noapte
ca asta.

Singurul cititor

După
ce scrii ultimul
vers,
oare el, poemul,
ce așteptări
are
de la tine?

E suficient de fericit
că pur și simplu
există
sau vrea
să mai fie împărtășit
cu altcineva,
așa cum
o femeie are nevoie
de un martor
care să-i admire
frumusețea?

Atunci
când ești îndrăgostit,
poemul
are parte de atenția
persoanei pe care o iubești,
dar ce se întâmplă
cu poemele mai tăcute,
care străbat
timpul
fără să fie luate
în seamă?

Nimic, pentru că singurul
cititor este cel
pe care îl iubești și
despre care
scrii.

Femei între două vârste

Îmi place să-mi imaginez
că toate ușile pe care le deschid
sunt femei între două vârste,
dar și mai mult îmi place
să zăbovesc puțin
cu cheia în broască
sau cu atingerea mea caldă
pe clanța rece,
înainte să pătrund
cu totul în ele.

Parabola visătorului

Mai profund
decât orice înțeles
e doar visătorul
ce se scufundă în mare,
le-a spus Pablo
peștilor
în timp ce
le împrăștia
grăunțe.

Hrăniți-vă așa cum
v-ați hrăni din el,
căci stâncile
sunt tălpile-i bătătorite,
sămânța lui sunt
algele,
iar voi sunteți
copiii
lui.

Numai de inima lui
să nu v-atingeți,
căci ea e singurul val
ce poate înghiți
castelul de
nisip.

O pagină goală

Îmi place să te privesc
ore în șir când dormi,
să răsfoiesc atent
visele subțiri
prin care răzbate
culoarea părului tău,
apoi să mă lipesc
de tine
ca o pagină
goală. ■

Dumitru Crudu

(Fragmente din
manuscrisul *La revedere, tată*)

cu zece ouă crude m-am pornit
la tine.

pe o ploaie rece și sâcâitoare
am coborât
la tine.

am deschis ușa
și ochii ni s-au
întâlnit.

m-am apropiat de tine
și tu te-ai chircit
sub plapumă.

nu ți-am adus nimic altceva decât
zece ouă crude.

nimic altceva, tată.

și unul dintre ele
l-am spart
și ți l-am dat să-l bei.
și altul eram gata-gata
să-l sparg.

nu mai vrei să bei nimic
altceva
decât ouă crude.

le bei și le verși.

afară, de unde venisem,
plouă mărunt
și des.

le bei și le verși.

Zece ouă crude.

Două deja
sunt sparte.

Două deja
le-ai băut.

stai cu ochii închiși
și mă
privești intens
înclinat
pe o parte.

trei ore m-ai privit
intens,
cu ochii închiși.
tată.

ți-am luat palma
în mână.
acum palma ta e mai
mare decât
trupul tău.

știu că mă auzi.
știu că mă vezi.
știu că-mi răspunzi.

afară plouă des și
sâcâitor.

m-am culcat
pe pat
lângă tine,
așa cum altădată
mă culcam
lângă tine
în iarba de pe
deal
și ne uitam
împreună
după norii
care fugeau pe
cer.

știai totul despre
nori.

știi și acum.

acum norii de pe
cer
seamănă cu ouăle
astea crude
pe care ți le-am adus,
tată.

din tavan picură și o
femeie în halat
vine cu un lighean.

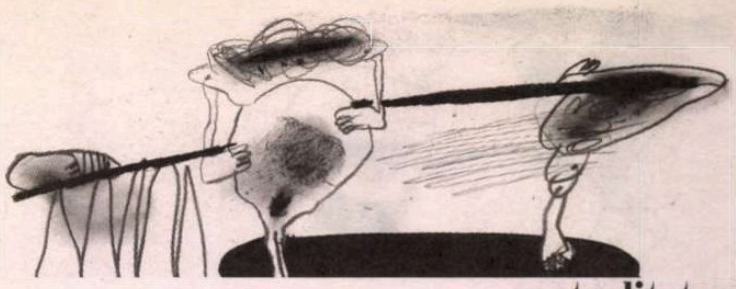
picură și pe patul
tău.

te-au mutat în altă
parte,
tată.
dar și acolo picură,
tată,
la fel de mărunt ca și
în urmă cu patruzeci de
ani.

doar că atunci
ploaia
ne prinsese când
urcam dealul
și ne-am dat
la dos
la cineva în
pridvor,
la cineva care
venise din
Tbilisi
ca să moară
acasă.

acum unde să ne mai
dăm
la dos, tată?
acum când plouă și
afară,
dar și înăuntru,
tată?

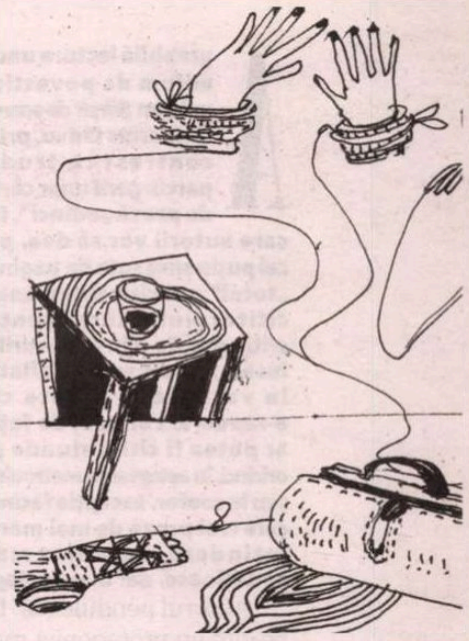
plouă ca și atunci
când ne rătăcisem
în pădurea de la
kantea
și pe mine mă cuprinse
panica
de la vântul ăla rece
care
ne azvârlea ploaia în
față,
ca după nunta stelei
când tu cântai cu toată
vocea.
în valea seacă,
tată. ■



Etimologic „contumacia" desemnează încăpăţînarea cu care te împotriveşti unei stări de lucruri. A fi contumacios înseamnă să te opui acerb unei situaţii pe care n-o accepţi.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Spiritul contumacios



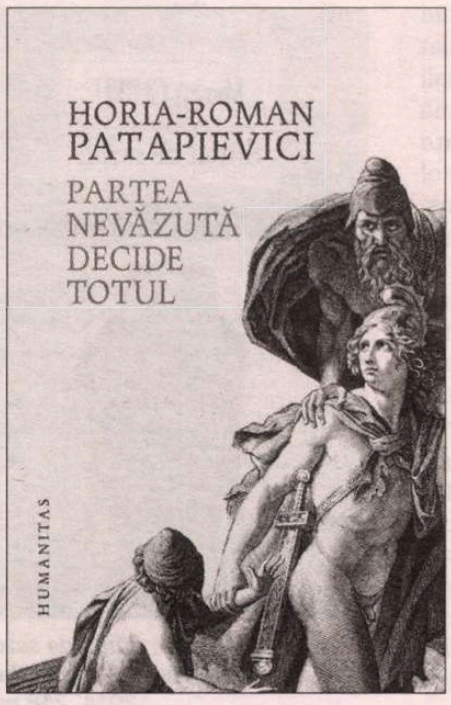
Sunt autori la care tactul e o însuşire capitală, mai redutabilă decît orice altă virtute pe care am fi dispuşi să le-o recunoaştem. Iar din *Partea nevăzută decide totul* se desprinde impresia că Horia-Roman Patapievici are tact.

Prin tact înţeleg delicateţea de a împărtăşi adevăruri crude cu un aer de curtoazie, urmarea fiind că asprimea realităţii e atenuată pînă la a o face suportabilă. E cum ai îmblînzi trauma cancerului descriindu-l drept „neoplasm invaziv cu celule diferenţiate". Atinsă de alura tehnică a jargonului, boala capătă muchii agreabile, spaima micşorîndu-se simţitor: nu te mai mănîncă un ţesut alogen, ci te locuieşte un conglomerat de elemente inocente. La sfîrşit, crăpi cu consolarea că te-a ros o aparatură aseptică.

Horia-Roman Patapievici are darul de a raşcheta asperităţile unei teme înfăţişînd-o în nuanţe tehnice. De pildă, sub unghiul colapsului în care se află cultura europeană, mesajul cărţii, spus brutal, ar suna astfel: „am feştelit-o". Cei care au feştelit-o sunt europenii, şi asta fiindcă şi-au distrus cele trei tipare de educaţie pe spezele cărora şi-au clădit hegemonia: viziunea creştină, valorile umanismului şi etosul liberal. Azi Europa e devastată de un relativism tîmp, din cauza căruia apetitul pentru orizontul transcendent al vieţii e pe cale să dispară. Europenii şi-au atrofiat facultatea numenului divin, fiind sufocaţi de optica pozitivistă a genunchiului de broască: vor tehnică fără spirit şi visează la civilizaţie fără cultură.

Horia-Roman Patapievici nuanţează politicos drama: „Cred că repudierea umanismului, uitarea creştinismului şi relativismul ideologic militant pot ucide Europa: nu doar cultural, ci şi politic, şi economic, şi militar. Ca valori explicit recunoscute, Europa a fost edificată pe memorie, identitate, continuitate, raţionalitate, universalitate. Astăzi, universităţile europene fie promovează contrariul acestor valori, fie promovează descotorosirea de ele. *Cool* este să nu mai ţii la valori, iar să fii *cool* e totul." (p. 163)

Toată cartea dă glas convingerii că spiritul Europei se apropie de extincţie, tragedia fiind că antidot împotriva extincţiei nu există. Autorul descrie marasmul fără a-i găsi leac, în virtutea constatării că orice încercare de vindecare ne îmbolnăveşte mai rău. „Cum ne putem apăra? Adică, în fond, cum ne putem opune? Sentimentul meu este că nicicum. Suntem într-un punct în care, orice am face, tot ce nu este de dorit se va întîmpla. Iată de ce. Dacă te opui, intri în logica lui *penser contre c'est penser comme*. Dacă nu te opui, alţii, în locul tău, vor face jocurile. Argumentul este că, şi dacă te opui, tot alţii le fac, deoarece azi terenul pe care se dă lupta pentru apologia creştinismului este, inevitabil, contestarea lui: şi asta pentru că aceia care îl apără sunt obligaţi să o facă cu ajutorul unor elemente care îl neagă. Orice scriere apologetică, azi, e condamnată să aibă un aer fie vetust, fie plîngăreţ, fie înţepenit, fie slugarnic." (p. 120)



Horia-Roman Patapievici, *Partea nevăzută decide totul*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 296 pag.

În astfel de pasaje Horia-Roman Patapievici e în elementul lui, excelînd în contradicţii cu bătaie sumbră. Cum la fel excelează în pledoaria pentru „conversaţia neîntreruptă", formă aparte de solilocviu în care vede criteriul culturii autentice. Sunt pagini subtile trădînd un spirit dialectic, a cărui uşurinţă în mînuirea antinomiilor face casă bună cu acel aer serios, de cercetător meticulos, cu care autorul ne-a obişnuit în ultimele decenii. Mai mult, fibra lui patetică s-a răcit spre a lăsa loc unei peroraţii cizelate. Horia-Roman Patapievici nu mai vrea să convingă, nici să seducă, vrea să se lămurească pe sine. De aici morga scolastică cu care atinge o temă, cu aplecarea stăruitoare spre scolii abstracte, amintind izbitor de maniera gînditorilor clerici din Evul Mediu, cu preferinţa pentru expresii *ex catedra* („argumentul meu este că", „conjectura mea este", „teza mea este că"), dar culmea, în miezul acestor expresii pîlpîie un spirit care n-are nimic din rigiditatea stearpă a prelaţilor.

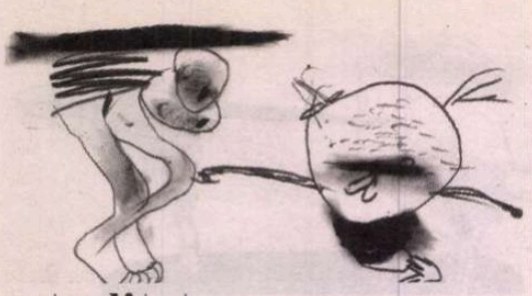
În intimitatea lui, Patapievici rămîne un gînditor pătimaş, atîta doar că vîna şi-a înfăşurat-o în hlamida unui intelectual seren, a cărui delicateţe în descrierea ororilor ia o formă cordială. Tonul său mansuet e în contrast cu gravitatea fenomenelor pe care le descrie. La mijloc e repulsia autorului faţă de vulgarităţi trecute în grosolănii literare. Aşa se explică tactul de care vorbeam la început. În plus, în H.-R. Patapievici impulsul spre polemică s-a stins, autorul intrînd în pielea unui gînditor prevenitor, ţinînd cu dinţii la protocolul expresiei. Nu-l mai preocupă altercaţiile momentului, ci tectonica de idei din care se nasc altercaţiile. E un căutător de tipare, un vînător de paradigme, şi ca orice intelectual care e convins de superioritatea spiritului, are superstiţia de a crede că răul din lume e consecinţa unor idei. E una din notele distinctive ale lui Horia-Roman Patapievici: convingerea că istoria se duce de rîpă pentru că o idee a apărut strîmb în capul unora, viziune curat antropocentrică, care face din om un aparat de secretat istorie, care poate schimba lumea cu ajutorul ideilor. Viziunea e apăsat relativistă, intrînd în categoria tiparelor de gîndire pe care Patapievici le combate mereu. Dacă istoria o ia la vale nu e din cauza unor idei, ci din cauza unor catastrofe în care omul e prins împotriva voinţei lui, iar catastrofele ţin de providenţă, nu de unghiul de vedere al omului. Nu poţi să nu te miri cînd vezi că prăbuşirea creştinismului este pusă de autor pe seama unei greşeli de cunoaştere: „Cum s-a ajuns aici? Părerea mea este că tipul de eroare cognitivă (identitară) care a condus la repudierea creştinismului este responsabil şi de repudierea celeilalte mari tradiţii culturale europene aflate azi în dizgraţie – umanismul." (p. 143) Ce simplu ar fi atunci, îndreptăm eroarea şi istoria se va corecta.

Numai că o religie nu dispare dintr-o greşeală cognitivă. Ea dispare cînd, încheindu-se un ciclu istoric, apare o mutaţie din cauza căreia fibra credinţei e pînă într-atît de alterată că popoarele se destramă din lipsa unui ferment colectiv. Creştinismul va dispărea nu pentru că, cognitiv vorbind, e fals sau adevărat, ci pentru că providenţa popoarelor care şi l-au asumat a ajuns la capătul ciclului. Pur şi simplu destinul nu ţine cu noi, pronia s-a hotărît să ne întoarcă spatele, şi asta fiindcă „partea nevăzută decide totul." Nevăzutul nu e doar în noi, în spiritul nostru, ci mai cu seamă în afara noastră, în numen. Fără numen, frumoasa pledoarie a lui Horia-Roman Patapievici pentru revenirea la valorile metafizice ar fi calpă. De altfel, autorul e prea deştept ca să nu lase din fiecare pagină să răzbată premisa unui transcendent de care nu se îndoieşte. Respectul faţă de creaţie e trăsătura constantă a volumului *Partea nevăzută decide totul*, înălţimea tonului fiind dată tocmai de acest respect.

Sunt idei în *Partea nevăzută decide totul* pe care cititorul familiarizat cu cărţile lui Patapievici le-a mai întîlnit: „scrisul pe suflet", „magia din imaginaţie" sau critica societăţii postmoderne. Ele sunt teme recurente, focare obsesive la care gînditorul se întoarce indiferent de tema de la care pleacă, alcătuind partea de coerenţă a cărţilor lui. Dar, dincolo de coerenţă, mai e ceva: o îndîrjire de a nu se lăsa învins de frivolităţile prosteşti ale contemporanilor. Horia e un încăpăţînat în sensul nobil, un „spirit contumacios" prin excelenţă. Etimologic „contumacia" desemnează încăpăţînarea cu care te împotriveşti unei stări de lucruri. A fi contumacios înseamnă să te opui acerb unei situaţii pe care n-o accepţi. Opusul spiritului contumacios e insul „obsecvios", adică firea obedientă ce se manifestă în spinarea plecată. În Antichitate, cînd un cetăţean încăpăţînat respingea verdictul judecătorului săvîrşea o contumacie, căci refuza să se prezinte la proces, considerînd sentinţa o nedreptate. Prin alunecare semantică, urechea noastră nu mai percepe din contumacie decît sensul de absenţă de la locul de judecată. În realitate, contumacia e semn de resurecţie demnă, simptom al refuzului de a te pleca. Spui „nu" şi mergi în legea ta. Horia-Roman Patapievici e un spirit contumacios în această accepţie: refuză cu încăpăţînare să se lase contaminat de platitudinea tembelă a unei modernităţi care şi-a făcut din *Gott ist tot* deviza zilnică. Horia spune „nu" acestei platitudini. Farmecul autorului e că îndîrjirea ia forma unui tact de prevenitoare ţinută intelectuală. Dumnezeu nu a murit, iar scrisul lui Patapievici e o dovadă în această privinţă. ■

Alte apariţii recente

- Nicolae Scurtu, *Contribuţii la istoria revistei „Convorbiri literare" (1939-1944)*, Editura Timpul, Iaşi, 2015, 238 pag.
- Constantin Bostan, *De dragoste şi de beton*, Editura Junimea, Iaşi, 2015, 56 pag.
- Ilie Constantin, *Viitorul orizontului*, Editura Limes, Floreşti-Cluj, 2015, 262 pag.
- Codrina Bran, *Voiajorul şi alte povestiri*, Editura Avalon, Cluj-Napoca, 2015, 268 pag.



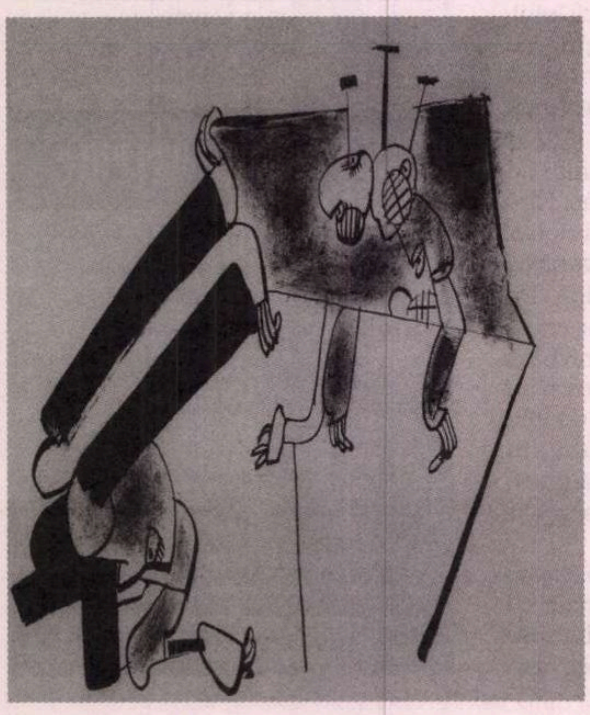
■ cartea românească de daniel cristea-enache

Două lumi

Agreabilă lectura unui volum de povestiri precum *Sfîrşit de sezon* de Marius Chivu, prin contrast cu truda parcurgerii unor cărţi de proză „adînci", în care autorii vor să dea, pe cel puţin şase sute de pagini, „totul", solicitînd clemenţa cititorului şi indulgenţa criticului. Ca şi în povestirile însele, cu personaje aflate în vacanţă şi dotate cu *e-readers*, volumul de faţă ar putea fi citit oriunde şi oricînd, în aşteptarea metroului sau la coafor, excepţie făcînd cele trei proze de mai mare întindere, care sînt mai ambiţioase, dar mai *boring*.

Autorul pendulează, focalizînd pe cîte un protagonist masculin şi sensibil-viril, între două lumi pe care pare să le cunoască îndeaproape: cea a satului românesc, cu îndeletnicirile şi ritualurile specifice, şi cea *cool*, cu corporatişti şi hipsteri, „ong-işti de toate cauzele", metrosexuali şi neohipioţi, „vamaioţi old-school" *and stuff*. Pendularea se face în acelaşi sens aproape de fiecare dată: un încă-tînăr bărbat, afirmat la oraş, revine în locul obîrşiei rurale, pentru a-l privi cu melancolie şi milă, explicabile ambele prin sentimente familiale de copil şi nepot.

În familie, povestirea cea mai bună, problematizează mai convingător ceea ce *Întoarcerea* doar tematizează. Se simte că biograficul îşi adaugă aici constituenţii unui „conflict" vechi, în care fiul vrea să-şi facă viaţa altfel decît după proiectul tatălui. Petru, la 32 de ani, se gîndeşte la cu totul altceva decît la nunta visată, pentru el, de tată –, iar neînţelegerea înmuiată de dragostea dintre ei este urmărită pe tot parcursul povestirii. Ar fi nevoie de un fiu care să ţină mai departe familia măcinată de boli (mama în spital, bunicii avînd nevoie de supraveghere atentă şi îngrijire), de un urmaş care să intre în „rîndul lumii", însurîndu-se şi făcînd copii – numai că urmaşul are cu totul alte planuri şi nu intră în idealul lui să se reîntoarcă definitiv la ţară, pentru a deveni capul gospodăriei „Ieparilor". Timpurile s-au schimbat şi dincolo de *gadget*-urile, de blugii şi de converşii orăşanului de primă generaţie e o incompatibilitate structurală între lumea în care el a intrat şi cea de care s-a desprins.



Revenirea la ţară presupune, aici, un inventar cvasicomplet şi fragmente descriptive consistente, ca şi cum refamiliarizarea celui plecat cu sfera rurală ar trebui susţinută compoziţional şi stilistic. E drept că unele dialoguri sînt mai degrabă naive, autorul neavînd adîncimea propriului subiect. Un prozator mai experimentat ar fi putut evita asemenea capcane de umor involuntar: „Cînd ajunseră acasă, tatăl îl întrebă ce-ar vrea să gătească Ica pentru masa de seară, iar băiatul alese pui cu mujdei şi cu mămăligă. Tatăl fu satisfăcut de pofta lui şi-i spuse că are cocoşul potrivit." (p. 39). Frumoasă e în schimb comunicarea cu iapa familiei, cu transcrierea ei într-o scenă pe cît de scurtă, pe atît de pregnantă: „Ieşi din curte şi găsi iapa păscînd lîngă gard, sub salcîmi. Băiatul lăsă cizmele în iarbă şi scoase din buzunarul blugilor un măr. Iapa veni spre el, îi luă mărul din palmă lăsîndu-i în loc o bală şi îl strivi între dinţi cu zgomot." (p. 38).

Cai, de rasă, vom întîlni şi în ultima povestire din carte, *În faţa conchistadorilor*, în care personajul este mai tînăr (24 de ani) şi mai predispus la experienţe noi. Mişcarea este de această dată cea iniţială: tînărul neexperimentat care descoperă lumea, iar nu cel care se întoarce, simbolic, într-o lume deja cunoscută şi „epuizată". Alexandru, un român denumit ironic *pop culture worm*, se află la Londra, în vizită la o verişoară, cînd este captat de un intelectual rasat, septuagenar atras de acest proaspăt „sînge de latin". Dialogurile se poartă în engleză între cei doi, Harry ajutîndu-l cu delicateţe pe *young Alexander* cînd acesta nu găseşte termenul potrivit.

Ca un unchi iubitor, primul îl va ghida pe al doilea şi va căuta să-i îndeplinească bucuriile şi plăcerile, într-un timp atît de scurt. Povestirea se prelungeşte prin plăcerea lui Harry de a fi cu Alexandru şi îşi mută cadrele finale la un hipodrom în care tînărul este de-a dreptul extaziat de cursele de cai, de energia conţinută în ele. Semnificativ, în timp ce versatul Harry rămîne la o distanţă, în tribună, tînărul în căutare de *viaţă* (pun italice fiindcă autorul marchează frecvent cuvintele, pentru a le da încărcătura emoţională cu care le folosesc personajele) va veni cît mai aproape de pistă. După care va alerga înapoi, la vîrstnicul şi experimentatul său tovarăş, pentru a-şi revărsa entuziasmul: „– Nu-ţi poţi imagina cum e acolo, lîngă pistă! începu el vizibil surescitat. Cum simţi pămîntul vibrînd sub picioare, cînd caii se apropie, forţa cu care trec pe lîngă tine şi pe care o simţi în tot corpul… Bucăţile de pămînt care sar din, din… – Hooves. – Da, bucăţile de pămînt care sar din copite şi te lovesc. E incredibil! Şi cît de mari sînt! Calul bunicului meu era un ponei pe lîngă ăştia." (p. 235). Din păcate, proza este ratată la final, printr-o artificială circularitate – şi cu aceasta, calităţile pe care le-am putut găsi povestirilor lui Marius Chivu s-au terminat.

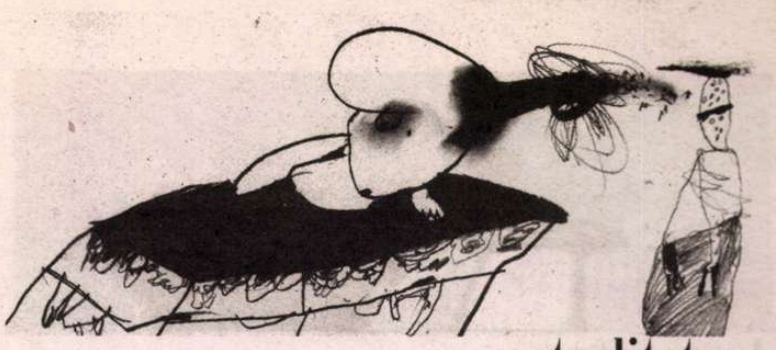
Marius Chivu, *Sfîrşit de sezon*, povestiri, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 248 pag.

Să vedem defectele. Mai întîi, nu există o diferenţiere convingătoare între personaje, toate vorbind cam la fel, indiferent că-i vorba de o fată de 11 ani sau de un bătrîn cu povara altor bătrîni pe umeri. Nesigur în regimul individualizării epice, autorul le plasează în arii delimitate sociologic. Un personaj nu vorbeşte în felul lui de personaj, ci „ca la ţară", cu efectul că toţi de la ţară vorbesc ca la ţară, spre deosebire de cei de la oraş, care vorbesc ca la oraş. Similar, Harry, care ar fi putut deveni un personaj memorabil, este un englez de manual, după cum Alexandru e un tînăr estic redus – din neputinţa prozatorului – la condiţia de tînăr estic. Lectura e uşoară şi din motivul că, odată prins acest fir, totul devine predictibil şi paginile se succed destul de redundant.

Povestirea pretinde o acumulare de tensiune şi un scurtcircuit, crearea unei atmosfere din cîteva tuşe şi capacitatea autorului de a da, prin replicile personajelor, contur lumii lor. Or, în *Sfîrşit de sezon*, intervenţiile personajelor în propria lor povestire sînt în acelaşi regim. În loc ca prozatorul să se plieze pe istoriile lor şi să le ruleze epic, acestea intră pe un calapod, cu schema de pendulare între două lumi şi cu aceeaşi incapacitate a autorului de a fixa mediul în care un personaj sau altul evoluează. Cărţii îi lipseşte o dimensiune, proza aceasta nefiind atît scurtă, cît fără volum.

Pe un asemenea palier valoric, nu mai au cum să surprindă pasaje nefericite sau de-a dreptul rizibile, atît în genul descriptiv, cît şi în formă dialogală. Iată cum descrie naratorul atmosfera unei petreceri cu copii în povestirea intitulată (cum altfel?) *Petrecerea*: „Prin toată camera zăceau împrăştiate maşinuţe cu baterii şi roboţi, mingi şi bile, figurine din plastic, pistoale şi piese de lego şi, în general, tot felul de jucării sau, mai exact, bucăţi de jucării." (p. 75). Nici la persoana I, din *Obiecte pierdute*, lucrurile nu se prezintă mai bine. Îndrăgostitul ne oferă asemenea perle ale regimului erotic-epistolar: „Accept pierderea sentimentului, nu şi alterarea expresiei. Încerc să îndrept protocolul despărţirii noastre, scriind ceva mai acătării, în timp ce-mi apăr instinctele prihănite de purtarea ta." (p. 140). Nivelul cel mai de jos va fi atins în *La vulturul de mare cu peştele în gheare*, unde tînărul căruia tocmai i s-a administrat o bătaie soră cu moartea cogitează acolo unde alţii ar mai fi putut doar să geamă. Modul meticulos în care Marius Chivu gestionează, pe spinarea personajului său, trauma este savuros: „Căutam o poziţie în care să nu mă doară coastele şi spatele, îmi sugeam buza şi mă gîndeam la cercul vicios în care mă prinsesem de voie de nevoie, îndepărtat de cineva care-mi plăcea tot mai mult, dorit de altcineva care-mi devenea tot mai indiferent, simultan seducător şi abandonat, ca şi cum fiecare din noi am crea un gol în celălalt şi tot aşa într-un fractal enorm în care fiecare sîntem absenţa altcuiva, ca şi cum raţiunea dorinţei ar fi defazarea, cum faci să neutralizezi umilinţa de a nu fi dorit înapoi cu aroganţa de a nu dori la rîndul tău, cum faci să suprapui ipostazele astea?! (...) Poate nu gîndeam toate astea în acel moment (nu atît de limpede), le gîndesc de atunci, dar *asta* era starea retorică deplorabilă în care m-am trezit brusc din bătaie." (pp. 113-114).

Exemplele pot fi înmulţite şi urmărite în toate textele din *Sfîrşit de sezon*: un volum fără complicaţii şi fără pretenţii, nimerit ca lectură la metrou, la coafor sau pe plajă. ■



Drumul egal al fiecărei zile este, pe lângă „epopeea" cotidianului în comunism, o poveste despre condiţia feminină şi încercarea depăşirii ei.

■ gabriela gheorghişor

O Cenuşăreasă în comunism

***Drumul egal al fiecărei zile*, distins, la apariţie, cu cele mai importante premii din România (Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, 1976; Premiul Academiei, 1976), tradus, după '89, şi în alte limbi şi nominalizat la Premiul „Jean Monnet" pentru literatură europeană (2010), a ajuns la a VI-a ediţie românească, definitivă, în Seria de autor de la Polirom, dedicată Gabrielei Adameşteanu.**

Într-o pagină de gardă se precizează că această ediţie este cea mai apropiată de versiunea originală, conţinând însă şi pasajele cenzurate în 1975, dar şi un fragment de legătură cu *Provizorat* (2010), pentru a face mai evident firul continuităţii. Ar fi fost interesant de ştiut şi tirajul actual, dat fiind că a doua reeditare, din 1978, la Editura Eminescu, în colecţia „Romanul de dragoste", a avut 50 000 de exemplare.

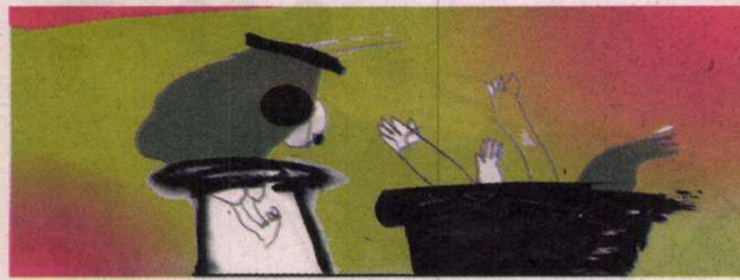
În cei douăzeci şi cinci de ani de la Revoluţie, numărul naraţiunilor despre viaţa în totalitarism a crescut, dar absenţa cenzurii şi a autocenzurii nu a avut, în toate cazurile, efect literar benefic. Sporul de libertate nu ţine loc de talent sau de inteligenţă artistică. *Drumul egal al fiecărei zile*, un roman de debut de o uimitoare maturitate, îşi păstrează şi azi obrazul tineresc, fără riduri. *Dosarul critic* de la sfârşitul cărţii stă mărturie pentru receptarea pozitivă, favorabilă, ante şi postdecembristă (inclusiv cea străină). S-a vorbit despre *Bildungsroman*, roman al unei educaţii sentimentale, cronică a unui oraş de provincie şi a căminului studenţesc, frescă a cotidianului comunist, hiperrealism nemilos şi analiză sufletească, luciditate şi senzorialitate (după modelul Hortensia Papadat-Bengescu), personaj stendhalian cu aspiraţii de parvenire sau doar o tânără cu nevoi omeneşti, prea omeneşti. Diversitatea aspectelor semnalate şi a opiniilor critice (uneori contradictorii) nu face decât să accentueze complexitatea romanului (care, în ciuda povestirii retrospectiv-autoscopice, are vădite valenţe cinematografice) şi a eroinei sale. Vica Delcă din *Dimineaţă pierdută* (al cărei limbaj este exersat în *Drumul egal al fiecărei zile* prin gura Zoicăi, sora bunicii Letiţia, sau a Niculinei, femeia de serviciu) a eclipsat-o întrucâtva, prin duhul pitoresc al mahalalei, pe Letiţia Branea. Numai că Letiţia Branea este unul dintre cele mai fascinante personaje feminine din literatura română. Cu un tată absent (arestat din motive politice), Letiţia creşte împreună cu mama şi cu unchiul său Ion, într-o încăpere înghesuită, şi aceea închiriată. Mama este o femeie posomorâtă şi apăsată de griji, trebăluind în bucătărie sau tricotând, unchiul Ion devine un substitut de tată, de o „prudenţă temătoare" (fiindcă avea „bube în cap", de simpatizant legionar, scos cândva de la catedră), care îşi petrece timpul la o măsuţă de studiu, cu fişele de lectură şi manuscrisele lui. Monotonia acestei convieţuiri dificile (augmentate de certurile cu noul proprietar) se sparge uneori prin vizitele lui Biţă, fratele mai tânăr al mamei, un bucureştean dezinvolt şi indolent, apoi, odată cu adolescenţa Letiţiei, prin plimbările pe Strada Mare, înviorate de speranţa întâlnirii unui băiat, Mihai. Existenţa mizeră, agravată de lipsa intimităţii, se prelungeşte însă şi după ce Letiţia ajunge la facultate la Bucureşti (graţie relaxării sistemului, şi nesperat, având în vedere „dosarul" tatălui). O altă rutină, dominată de obsesia fetelor de a se mărita şi de a prinde o repartiţie bună. Pentru Letiţia – o altă aşteptare a ceva „deosebit". Idila nevinovată cu Mihai, studenţia în Capitală, moartea neaşteptată a unchiului Ion, reîntoarcerea acasă a tatălui sunt, în fond, tot atâtea evenimente deosebite, dar, pentru Letiţia, viaţa adevărată este (şi va fi, dacă ne gândim la urmarea din *Provizorat*) mereu „în altă parte", cum suna titlul unui celebru roman al lui Kundera. Promisiunea acestei vieţi se încarnează acum în asistentul universitar şi tânărul cercetător Petru Arcan (fost elev al unchiului Ion). Cucerit, la finalul (deschis al) romanului, după cedările umilitoare ale Letiţiei, transformate ulterior în tăceri demne şi îndârjite.

Letiţia Branea este o fiinţă bovarică, fără să fie o provincială mediocră. Complexele şi timorarea vin din condiţia social-financiară modestă, din senzaţia de „vină", moştenită prin „păcatele" politice ale familiei, din spaima de eşec şi ratare, al căror exponent este unchiul Ion. Din proiecţia unei vieţi dezirabile nu lipseşte mitul romantic al bărbatului ca „erou salvator" (de la prinţul din basme până la avatarii moderni din filme). De aceea, Letiţia nu este un Julien Sorel feminin, ci o Cenuşăreasă care vede în Petru Arcan prinţul visat (că acesta nu va fi decât un broscoi arivist, carierist, aşa cum se insinuează deja din bârfele unor colegi, este o altă poveste, a *Provizoratului*). Naivitatea şi inocenţa ei amintesc cumva de Teresa din *Imposibila uşurătate a fiinţei*. Dar Letiţia nu este doar o

Gabriela Adameşteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, ediţia a VI-a, definitivă, Iaşi, Editura Polirom, 2015, 363 pag.

feminitate „aeriană", plutind pe deasupra realităţii cotidiene. Tocmai amestecul de visătorie „autistă" şi de cerebralitate analitică face din ea un personaj original. Tot de aici rezultă şi dedublarea, neputinţa trăirii pure, fără ispita privirii în „oglindă". Drumul căutării de sine este unul al privirilor în oglindă: nu numai concret, în geamuri, vitrine, oglinzi, ci şi simbolico-psihologic: toate celelalte personaje, membrii familiei, colegele, devin „oglinzile" Letiţiei (în care se uită şi nu-i place să se recunoască), cronotopul însuşi al acestei naraţiuni reprezintă o oglindă a stărilor sufleteşti ale Letiţiei (Andreea Răsuceanu observa undeva că „oraşul joacă rolul de receptacul al emoţiilor umane"). Construcţia identităţii are la bază tensiunea dintre identificare şi delimitare, dintre intrarea în „rolurile" cunoscute şi adevărurile intime. Când nu-şi caută reflexia în ceilalţi, Letiţia are la îndemână propria conştiinţă, un ecran în care se priveşte ca la cinematograf: „sub ochii uşuraţi şi compătimitori ai fetelor, m-am desprins de mine şi am urcat în rolul aşteptat, cu bănuiala sau începutul unei dureri pe care mi-o urmăream singură, silindu-mă s-o duc aşa cum citisem şi văzusem la cinema"; „Nu mă recunoşteam în numele cu care mă strigau, aşa cum nu mă recunoşteam în corpul meu. «Ce idee să-mi spună aşa», îmi ziceam şi tresăream, zărindu-mă în oglinda coşcovită din bucătărie. Aburul care o înceţoşa mereu îi rosese pe margini ruginite înfloriturile, dar lumina ei nesigură ajungea ca să-mi întoarcă chipul meu vechi şi atunci mă îndepărtam, iritată. Tot timpul filmului, cât plânsesem, lăsând lacrimile să-mi alunece frumos şi trist pe obraji, faţa actriţei se lipise de-a mea şi-o păstrasem şi după ce se aprinsese lumina. (...) Dintotdeauna ştiusem să surâd ca ea, descopeream acum cu un triumf îngândurat, şi, fără să văd nimic, mă uitam la o cişmea îngrădită de scânduri verzi, care curgea, uitată, într-o curte pustie. Înfundate în buzunarele roase ale paltonului, mâinile mele fragile şi lungi, cu brăţări grele la încheieturi, netezeau la nesfârşit umerii hainei *lui*, într-o sărutare fără sfârşit, filmată cu insistenţă."; „îmi venea să muşc perna, aşa citisem că se face..."; „O luam de la capăt, încercam iar să potrivesc apa, fiecare gest al meu se silea să-l urmeze pe al lor, socotit şi străin. Din când în când doar, mi se părea că mai rămăsesem în afară, undeva, şi de-acolo mă uit, cu aceeaşi curiozitate sătulă, la ele ca şi la mine."; „O lumină imensă sub care stăteam amândoi, cu servietele în mână, aşa cum ieşiserăm de la şcoală. Mă vedeam ca şi când m-ar vedea altcineva, ca şi când nu eram eu cea care-mi reaminteam. M-am aplecat spre puţul american, îngust şi adânc, din care a bufnit spre mine răcoarea şi mi-am căutat acolo umerii ascuţiţi, ieşind prin stofa decolorată a uniformei prea lungi, şi capul cu părul tuns scurt, ciufulit, aşa cum rămăsese după ce-mi smulsesem, când ieşisem din clasă, panglica albă.". Excesul lucidităţii, dedublarea îşi ating maximul de gheaţă în scena deflorării: „îmi părăsisem cu ostentaţie trupul străin; fără convingere, mişcările mele se sileau mai departe să le urmeze pe ale lui, eram sigură însă că mai rămăsesem undeva, în afară, şi de-acolo mă uit, cu aceeaşi curiozitate sătulă, la el, ca şi la mine". Spiritul curios să (se) vadă, să înregistreze, să disece existentul anulează temporar voluptatea, plăcerea senzualităţii şi, până la urmă, feminitatea. „Îngroparea făpturii neajutorate" va fi însă doar o iluzie. Una în plus. O va dovedi, în *Provizorat*, speranţa reînnoită a salvării, a accederii la viaţa adevărată, prin relaţia de dragoste cu Sorin. Educaţia sentimentală (şi politică) va continua, eşecul amoros se va repeta.

În fapt, *Drumul egal al fiecărei zile* este, pe lângă „epopeea" cotidianului în comunism, o poveste despre condiţia feminină şi încercarea depăşirii ei. Cu o victorie aparentă, la căderea cortinei, dar dincolo de care pândeşte recăderea în feminitate. Este o carte scrisă cu naturaleţe, tulburătoare prin problematica social-politică şi psihologică, prima piatră de temelie la castelul livresc al Gabrielei Adameşteanu, o mare prozatoare a epocii noastre. ■



documente

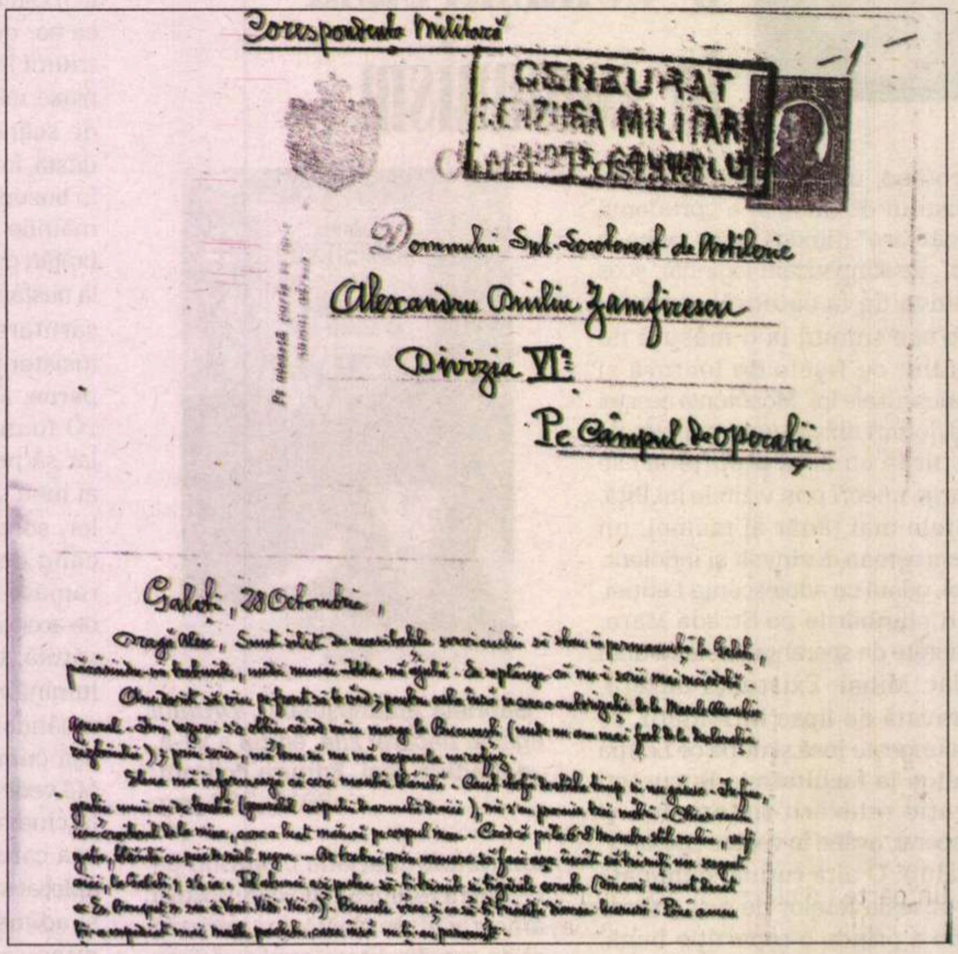
„Autorul e un om de talent şi merită să ne ocupăm de el. Părerea mea nu-i este favorabilă; dar după cum v-am spus şi din viu grai, e bine să examinaţi şi D-voastră lucrările".

Duiliu Zamfirescu – pagini de corespondenţă

Descoperit târziu, prin anii '30 ai secolului trecut, epistolarul zamfirescian a schimbat receptarea critică a operei scriitorului. Există chiar comentatori (Mihai Zamfir este unul dintre ei!) în ochii cărora scrisorile domină, prin interes şi semnificaţie, restul scrierilor. Vocaţia epistolară, confirmată editorial de N. Petraşcu, I. E. Torouţiu, Em. Bucuţa, Al. Săndulescu şi pusă în lumină de Şerban Cioculescu, Mihail Sebastian, G. Călinescu, E. Lovinescu, V. Streinu, s-a manifestat mai ales în lungul său „exil" diplomatic dintre anii 1888-1906, când omul însingurat, cu mască mondenă, şi-a „pus sufletul în litere" cu o fervoare neegalată încă la noi. După întoarcerea în ţară, ritmul scrisorilor s-a rărit considerabil, frenezia confesivă s-a domolit, iar omul, copleşit de onoruri: academician influent (va fi spre sfârşitul vieţii şi vicepreşedinte al Academiei Române), membru în Comitetul de Lectură al Teatrului Naţional, preşedinte (efemer) al Societăţii Scriitorilor Români, ministru plenipotenţiar, titular meteoric la Externe, preşedinte al Camerei Deputaţilor, şi-a pus parcă „strajă gurii".

Şi totuşi, există momente în care autosupravegherea adoptată deliberat prin convenienţe şi statut social, cedează în faţa unui stil mai liber, mai degajat. Pe scena puţinelor scrisori din ultima parte a vieţii, corespondentul impenitent care a fost Duiliu Zamfirescu apare iarăşi în tot adevărul său. Ironia, umorul, autoritarismul, delicateţea, gingăşia paternă, drama, pornirea vindicativă colorează succesiv epistolele adresate lui Pompiliu Eliade, Constantin Banu, C. Gongopol şi mai ales fiului său favorit, Alex. Duiliu Zamfirescu (scriitor şi diplomat ca şi el), aflat un timp pe front, în linia întâi. Identificate de mine în publicaţiile vremii zăvorâte în depozitele Bibliotecii Academiei ori în Arhivele Statului din Bucureşti, scrisorile publicate acum îmi par a fi tot atâtea pagini de *Mémoires d'Outre-Tombe* scrise de un român care şi-a asumat pasional problemele epocii sale. A le restitui azi cititorilor **României literare** îmi pare a fi un târziu omagiu adus celui de la a cărui trecere s-au împlinit la 3 iunie 93 de ani.

■ Ioan Adam



I. CĂTRE DIRECTORUL GENERAL AL TEATRELOR

16/29 mai 1910

Domnule Director General[1],

Mă grăbesc a răspunde notei din 4 mai, restituindu-vă, în pachet aparte, textul celor 6 piese ce aţi binevoit a-mi trimite spre citire.

Le-am cetit pe toate, de la un capăt la altul, şi cred că Domnul care toate le ţine în aşa dreaptă măsură, va ierta păcătosului de mine multe din greşelele sale, pentru această săptămână de pocăinţă. Sper totodată că D-voastră, care (şi în aceasta semănaţi cu Creatorul) ţineţi cumpăna numărului pieselor, mă veţi crede mai puţin păcătos pe viitor ...

Despre cinci dintre aceste piese nu am crezut că se cuvine să fac raport motivat. În puţine cuvinte am însemnat, pe coperta fiecărui manuscris, pur şi simplu că nu se poate juca, sau o scurtă motivare negativă.

Pentru feeria simbolică a d-lui Adam[2], *Prin vremuri*, am făcut un raport motivat. Autorul e un om de talent şi merită să ne ocupăm de el. Părerea mea nu-i este favorabilă; dar după cum v-am spus şi din viu grai, e bine să examinaţi şi D-voastră lucrările asupra cărora eu sunt în îndoială.

Înainte de a termina, ţin să vă înştiinţez că marţi şi miercuri, 18 şi 19 mai, sunt în Bucureşti la dispoziţia D-voastră, dacă ar avea nevoie Comitetul teatral de mine.

Vă rog a primi, Domnule Director General, salutările mele afectuoase şi a mă crede

Al D-voastră devotat coleg,

Duiliu Zamfirescu

(*Arhivele Statului Bucureşti, Fondul* Teatrul Naţional, *dosar 4/1910, fila 57*)

II. CĂTRE DIRECTORUL REVISTEI „FLACĂRA"

Domnule Director,

În numărul 7 al revistei „Flacăra", pe care o citesc cu plăcere în fiecare sâmbătă, găsesc o poezie, *Poeţilor de la „Flacăra"*, semnată cu iniţialele D. Z.

Nu doar că după aceste două litere nu ar avea dreptul să se ascundă orcine, – dar, de obicei, după ele mă ascund eu, – iar eu nu pot fi autorul celor două strofe, atât pentru că nu am ambiţia să deviu „o rază din ploaia de luceferi" cât şi mai cu seamă pentru că, de câtva timp, am renunţat la cariera de „fluture ce dornic se îndreaptă către soare"; aceasta, pentru diverse motive, dar mai ales pentru că aş face o concurenţă ńeleală băieţilor mei.

Vă rog să publicaţi aceste rânduri, rezervându-mi, poate, a vă trimite şi altele, cu iniţialele mele autentice, cu „singurile şi adevăratele D.Z".

Primiţi, vă rog, încredinţarea distinsei mele consideraţiuni.

Duiliu Zamfirescu

Galaţi, 3/16 Dec. 1911

(„Flacăra", I, 8, 16.12.1911, p. 64)

Domnule Director,

Recurg la ospitalitatea revistei d-v., pentru a ruga pe colegii din Societatea Scriitorilor Români să revină asupra votului de dumineca trecută[3].

Eu nu pot primi prezidenţia acestei Societăţi decât dacă unul din vechii conducători rămâne la postul său, – în special, d-l Caton Theodorian[4], care reprezintă continuitatea.

Nu înţeleg, într-o Societate de scriitori, schimbări ca la prezidenţia Statelor-Unite.

Am cea mai deplină încredere în noul Viceprezident, d-l Cincinat Pavelescu[5], – dar, dacă nu mă înşel, d-sa face operă de regenerare naţională, împărţind dreptatea prin unele ţinuturi depărtate ale ţării; eu de asemeni hălăduiesc pe la gurile Dunării. Prin urmare, două muze, una călătoare, alta plutitoare, – vă închipuiţi ce probă de administraţie s-ar face la Societatea scriitorilor.

Afară de asta, am văzut prin ziare că alegerea s-a făcut pe baza a două liste, una cu numele d-lui G. Diamandi[6] în frunte, alta cu numele meu. Nu admit nici lucrul acesta. Nu sunt adversarul d-lui Diamandi la niciun scaun vacant decât, poate, al nemuririi. Şi chiar aci, eu am un fel de jilţ tradiţional, de unde aş putea, cel mult să întind o mână prietenească d-lui Diamandi, ca să-l ajut să ocupe şi d-sa jilţul de alături. Părerea mea asupra nemuririi e însă alta: în regiunea aceasta cu primăvară eternă fiecare îşi ţine scaunul după puterea sufletului, – căci, lucru ciudat, acolo se stă pe suflet, iar scaunul şi-l aşază fiecare unde poate, pe un picior de plai sau pe-o gură de rai.

Aşadar, nu concurenţă şi nu luptă.

Rog prin urmare pe d-nii Scriitori români să revină asupra alegerei de la 19, şi, dacă doresc să mă aibă ca Prezident să-mi dea, ca Viceprezident alături de d-l Cincinat Pavelescu, pe d-l Caton Theodorian; la din contra să aleagă o altă persoană.

În acest caz nu aş putea îndestul să le recomand pe d-l Diamandi.

Acesta este ultimul meu cuvânt.

Duiliu Zamfirescu

(„Flacăra", V, 38, 2 iul. 1916, p. 451)

III. CĂTRE DIRECTORUL ZIARULUI „ÎNDREPTAREA"

O lămurire

Domnule Director[7],

Întorcându-mă de la Iaşi zilele astea, mi s-a semnalat un articol din ziarul „Mişcarea"[8], în care se făcea socoteala proceselor intentate Statului, pentru despăgubiri, prin mijlocirea d-lui avocat Lascăr Antoniu[9], procese a căror valoare se urcă la mai multe zeci de milioane. Printre clienţii d-lui Antoniu sunt trecut şi eu, cu suma de 400.000 lei.

Lucrul este perfect adevărat; numai cu o mică nuanţă.

Eu am recurs la luminile d-lui Antoniu încă din luna noiembrie 1917, când era la guvern partidul liberal, m-am adresat d-sale, pe care nu-l cunoşteam, tocmai după recomandarea unuia dintre cei mai buni avocaţi liberali, cari, fiind mobilizat, nu pleda.

Se crease atunci un fel de Comisiune, care să cerceteze titlurile proprietarilor de vii cărora li se vărsase vinul[10]. Cum eu nu locuiam în Iaşi, am dat procură generală d-lui Lascăr Antoniu, împuternicindu-l a-mi apăra drepturile înaintea acelei Comisiuni. După câtva timp, văzând că nu o scot la capăt prin bună-înţelegere, am autorizat pe d. Antoniu să facă proces Statului. Când am invitat pe d. avocat Lascăr Antoniu să înceapă acţiunea, partidul conservator nu era la putere.

Toată lumea care citeşte gazete, ştie că eu nu am o slăbiciune particulară pentru guvernul d-lui Marghiloman[11]. Totuşi, adevărul este adevăr.

Primiţi, etc.

Duiliu Zamfirescu

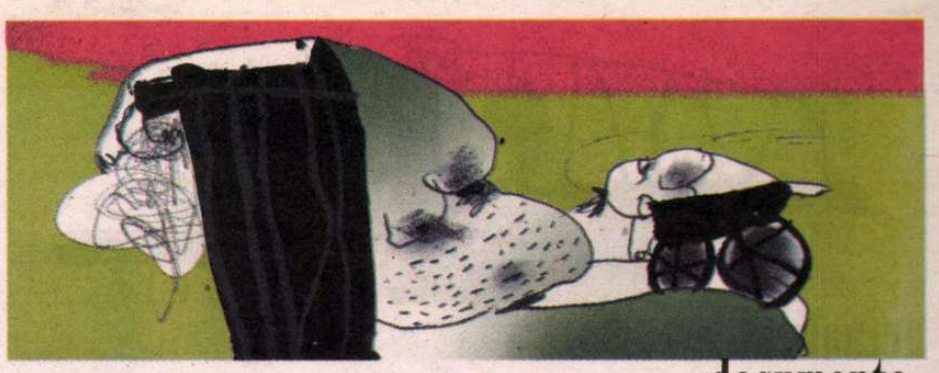
(„Îndreptarea", I, 115, 2 sept. 1918, p.1)

IV. CĂTRE AL. DUILIU ZAMFIRESCU

Focşani, le 29 Septembre 1916

Mon très cher Alexandre,

En rentrant hier soir de Galatzi, j'ai trouvé ta lettre de lundi dernier, remisse par les soins de Mr. Langa. Tu m'appelles, et je voudrai faire, personnellement, l'impossible pour te voir, – mais je suis



„Elena mă informează că ceri manta blănită. Caut stofă de atâta timp şi nu găsesc. În fine, graţie unui om de treabă (generalul corpului de armată de aici), mi s-au promis trei metri".

ici en rupture de ban, afin de voir ce qui se passe avec les vendanges. Toutes nos affaires sur le Danube sont morallement en ma responsabilité, – les télégrammes me poursuivent partout et il me serait pénible de devoir répondre d'une gare quelconque.

Lascar a, paraît-il, fait des prouesses. En ce moment-ci j'apprends qu'il est au front, en train de se battre, après avoir passé et repassé le Danube[12].

Ici, nous vivons tous par l'armée. Nos coeurs, vous les avez. Toi, spécialement, tu fait l'objet de mes rêves. Malgré les revers subit momentanément, j'ai foi dans la victoire finale.

Les vignes donnent très mal, mais je m'en f... Pourvu que vous deux me soyez rendus, le reste n'a pas de valeur pour moi.

Nous t'embrassons tous avec toute la tendresse de nos âmes.

Je te prie de répondre par le soldat qui accompagne Mr. Langa. Gardez-toi bien de parler des choses de l'armée (que tu devrais noter pourtant)[13].

Si tu as besoin urgent de choses de première nécessité, écris.

Ton Père

Exprime mes remerciements à Mr. Langa. Compliments et amitiés au général Costesco et au colonel Rujinski.

(Arhivele Statului Bucureşti, fond Duiliu Zamfirescu, *dosar 55, fila 3 şi verso)*

Galaţi, 28 octombrie [1916]

Dragă Alex,

Sunt silit de necesităţile serviciului să stau în permanenţă la Galaţi, părăsindu-mi treburile, unde numai Idda[14] mă ajută. Ea se plânge că nu-i scrii mai niciodată.

Am dorit să viu pe front să te văd ; pentru asta însă se cere o autorizaţie de la Marele Cartier General. Îmi rezerv s-o obţin când voi merge la Bucureşti (unde nu am mai fost de la declaraţia războiului) ; prin scris mă tem să nu mă expun la un refuz.

Elena[15] mă informează că ceri manta blănită. Caut stofă de atâta timp şi nu găsesc. În fine, graţie unui om de treabă (generalul corpului de armată de aici), mi s-au promis trei metri. Chiar acum iese croitorul de la mine, care a luat măsură pe corpul meu. Cred că pe la 6–8 novembre stil vechi, va fi gata, blănită cu piei de miel negru. Ar trebui prin urmare să faci aşa încât să trimiţi un sergent aici, la Galaţi, s-o ia. Tot atunci aş putea să-ţi trimit şi ţigările cerute (din care nu mai sunt decât «Es Bouquet» sau «Veni. Vidi. Vici»). Buncole[16] vrea să-ţi trimită şi ea diverse lucruri. Până acum ţi-a expediat mai multe pachete, care însă nu ţi-au parvenit.

Nu ştiu nimic de la Lascaruţi, şi, cum îşi petrece viaţa între două tunuri, sunt foarte neliniştit. Nu înţeleg de ce nu-l înaintează la gradul de sb. Locotenent[17]. Dacă ştii ceva de la el, scrie-mi.

Arată complimente d-lui colonel Rujinski[18]. Te sărut cu drag. Ciao lui Micu[19]! Bagă de seamă cu iapa ce ai cumpărat. Răspunde.

Al tău

Papa

(*Arhivele Statului Bucureşti, fond* Duiliu Zamfirescu, *dosar 52, fila 1*)

NOTE

I. CĂTRE DIRECTORUL GENERAL AL TEATRELOR

[1] Directorul General al teatrelor era în acel moment criticul şi istoricul literar *Pompiliu Eliade* (1869-1914), autor al sintezelor – celebre în epocă – *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie* (Paris, 1898) şi *Histoire de l'esprit public en Roumanie aux dix-neuvième siècle* (I-II, Paris, 1905-1914). În perioada 1908-1911 a avut două mandate în fruntea Naţionalului bucureştean.

[2] Nuvelistul şi romanicierul *Ioan Adam* (1875-1911) avea şi veleităţi de dramaturg. A publicat mai întâi *Leagănul viselor. Poem dramatic în două acte şi în proză*, Tipografia ziarului „Foaia populară", Bucureşti, 1902. Tot atunci anunţa, pe coperta a IV-a a cărţii: „În curând: *Prin vremuri* (simbolizare feerică pentru teatru"). Locuţiunea adverbială era înţeleasă într-un sens deloc restrictiv. „Feeria" va fi finalizată abia în 1911 şi va fi întâmpinată cu sarcasm de Duiliu Zamfirescu, pe atunci proaspăt membru al Comitetului de Lectură al Teatrului Naţional.

II. CĂTRE DIRECTORUL REVISTEI „FLACĂRA"

Publicată la rubrica *Ecouri*, scrisoarea era precedată de aceste rânduri: „Primim din partea distinsului academician, d-l Duiliu Zamfirescu, următoarea scrisoare căreia ne grăbim să-i facem loc cu plăcere în coloanele noastre" şi însoţită în final de precizarea: „Aşteptăm cu nerăbdare apariţia iniţialelor... autentice ale d-lui Duiliu Zamfirescu în coloanele revistei noastre."

[3] În revistă epistola are un supratitlu: *În jurul alegerei de la S.S.R.* şi un subtitlu: *O scrisoare a d-lui Duiliu Zamfirescu*. Ea se referă la un episod puţin cunoscut din viaţa scriitorului. La adunarea generală din 19 iunie 1916 a Societăţii Scriitorilor Români, belicosul Zamfirescu, membru al acesteia încă din 1911, a fost ales preşedinte cu 28 de voturi. Scrutinul s-a desfăşurat pe baza a două liste, una, în frunte cu Duiliu Zamfirescu, avându-i pe H. G. Lecca şi Mihai Săulescu, ca vicepreşedinte, respectiv, ca secretar, iar alta, cu G. Diamandi, ca preşedinte, Cincinat Pavelescu (vicepreşedinte) şi Mircea Dem Rădulescu (secretar). Pradă convulsiilor provocate de atitudinea literaţilor faţă de neutralitatea României, ce-i deranja pe antantofili, adunarea a soluţionat disputa solomonic, alegându-l pe Duiliu Zamfirescu (absent de la şedinţă pentru că se afla la tratament la Govora) ca preşedinte şi pe Cincinat Pavelescu, vicepreşedinte. Fostul preşedinte, G. Diamandi, n-a obţinut decât 7 voturi. Demersurile diplomatice ale lui Duiliu Zamfirescu au rămas fără rezultat. Peste **45 de** zile România intra în război, numeroşi scriitori plecau pe front, iar preşedintele pleca şi el, peste alte trei luni, în refugiu la Odesa.

[4] *Caton Theodorian* (1871-1939), dramaturg şi prozator, vicepreşedinte, din 21 iunie 1915, al Societăţii Scriitorilor Români. Într-o scrisoare din „Flacăra", V, 39, 9 iul. 1916, p. 472, a respins propunerea lui Zamfirescu de a păstra vicepreşedinţia societăţii, iar ulterior a părăsit rândurile ei.

[5] *Cincinat Pavelescu* (1872-1934), poet şi magistrat. Funcţia l-a obligat, într-adevăr, la numeroase peregrinări prin ţară.

[6] *George Diamandi* (1867-1917), dramaturg şi om politic. Într-un „raport teatral" din 25 noiembrie 1915, încă nepublicat, Zamfirescu îi elogia piesa *Mater Dolorosa*.

III. CĂTRE DIRECTORUL ZIARULUI „ÎNDREPTAREA".

O lămurire

Ecou dureros al marilor pierderi suferite de Zamfirescu în toamna lui 1916, când conacul lui de la Faraoane a fost devastat de armatele ruso-române şi de ocupanţii germani. Producţia de vinuri (circa 340.000 de litri) păstrată în pivniţele domeniului a fost vărsată în 6 decembrie 1918 din ordinul guvernului I. I. C. Brătianu, la Ministerul de Război fiind titular Vintilă Brătianu.

[7] Directorul „Îndreptării" era ziaristul *Constantin Gongopol* (1880-?), autorul unor interesante memorii antibolşevice intitulate *Românii în închisorile lui Racowski* (1924) ce s-ar cuveni reeditate.

[8] „Mişcarea" (1909-1938), oficios al Partidului Naţional Liberal. În 1918 directorul ziarului era G. C. Mârzescu. În numărul 187, din 20 august 1918, era publicată pe pagina întâi nota *Procesele intentate Ministerului de Război* referitoare la cererile de despăgubire formulate de diverşi cetăţeni români şi străini printre care şi Duiliu Zamfirescu. Liberalii nu vedeau cu ochi buni demersul reclamanţilor, fiindcă despăgubirile acordate acestora de către stat, în valoare de 20 de milioane lei, trebuiau recuperate „din avutul personal al foştilor miniştri".

[9] *Lascăr Antoniu* (1870-?), avocat şi om politic conservator. În 1918 era vicepreşedinte al Camerei Deputaţilor şi acţiona ca avocat al păgubaşilor.

[10] (In)activitatea „comisiunei" va fi comentată de Zamfirescu în articolul *Vinurile vărsate*, apărut în *Curierul Putnei*, I, 18, 2 mart. 1919.

[11] Cabinetul conservator al lui Al. Marghiloman, aflat la putere între 5/18 mart.-24 oct./6 nov. 1918) a fost obiectul mai multor articole sarcastice publicate de D. Zamfirescu în „Îndreptarea" în primăvara şi vara lui 1918.

IV. CĂTRE AL. DUILIU ZAMFIRESCU

Scrisoare din 29 septembrie 1916

Pe aversul cărţii poştale, Zamfirescu a scris cu caligrafia lui impecabilă: *Corespondenţă Militară. Domnului Sublocotenent de artilerie Alexandru Duiliu Zamfirescu. Divizia VI-a. Pe câmpul de operaţii. Diplomat* şi *părinte*, cu doi fii pe front, cel pe care Lucian Boia îl acuză pe nedrept de „germanofilie", se înfăţişează aici în toată frumuseţea caracterului său românesc. Cunoscând insuficienta înzestrare a oştirii, el fusese împotriva intrării în război – prefera expectativa armată! – dar când acesta a fost declarat nu şi-a „ambuscat" feciorii. Mai mult, ar fi vrut să-i însoţească pe front, însă nu-şi putea abandona responsabilităţile de plenipotenţiar. „Il faut aller te battre", îi va scrie într-un rând fiului mai mare. Încrezător „în victoria finală", trăia pentru ei şi, prin ei, pentru armată, convins că românii „se battrons comme des lions", acoperindu-se „de toutes les gloires".

[12] Referire la „manevra de la Flămânda", un „desant" peste Dunăre iniţiat la 18 septembrie 1916 de generalul Alexandru Averescu cu unităţi din Divizia a 10-a şi a 21-a. Ploile grele, drumurile desfundate, tirul susţinut al monitoarelor austriece au zădărnicit o acţiune ofensivă care se arătase la început promiţătoare. Situaţia militară din Transilvania deteriorându-se grav, diviziile lui Averescu au fost retrase peste trei zile din sudul Dunării şi trimise pe Frontul de Nord. Lascăr, mezinul lui Zamfirescu, artilerist energic şi impulsiv, s-a distins în lupte. La 15 noiembrie 1916, va fi rănit de o schijă la Dragoslavele. După extracţia acesteia în spitalul de campanie, schija e trimisă de o infirmieră franceză părintelui îngrijorat, dar mândru, care o va păstra „ca pildă generaţiilor viitoare din neamul meu". Peste puţin timp rănitul va primi un colet şi o scrisoare: „Mon cher Lascar, voici la boîte qui renferme l'éclat d'obus qui t'a blessé dans la bataille de Dragoslavele. Tu as fait ton devoir en brave, et je ne puis ne pas être fier de toi".

[13] Atenţia „autenticistă" pentru document, vizibilă încă din *În război*, se manifestă şi aici. Tatăl îşi îndemna fiul să nu neglijeze notele de campanie. O altă scrisoare conţinea îndemnul: „Ne néglige pas ce devoir. Tu es aux premières loges pour voir. Dans quelques années, les notes d'aujourd'hui auront une importance capitale. Par conséquent, consacres un cahier à la campagne de Transylvanie et à la retraite, et un autre cahier aux notes au jour le jour". Lascăr l-a ascultat! În 1989 caietele cu pricina mai existau.

Scrisoare din 28 octombrie [1916].

Expeditorul a folosit o carte poştală care a fost citită şi ştampilată de cenzura militară. Constrâns de spaţiu (şi nu numai !), iritat de obligaţiile de serviciu, Zamfirescu nu scrie decât ceea ce poate. Sub aerul stăpânit al omului «cu relaţii» transpare îngrijorarea.

[14] *Idda Scifoni*, fiica soţiei lui Duiliu Zamfirescu, Henriette, din prima ei căsătorie. S-a născut la 6 august 1881, la Roma. Actul său de naştere se păstrează la Arhivele Naţionale din Bucureşti, în fondul *Duiliu Zamfirescu*, dosarul 1.

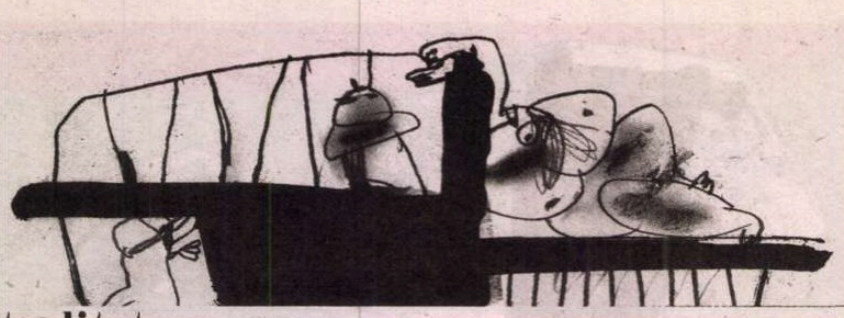
[15] *Elena Zamfirescu*, sora lui Duiliu Zamfirescu, pomenită des în scrisorile acestuia.

[16] *Buncole* era apelativul de uz familial al fiicei lui Duiliu Zamfirescu. Pe actul său de naştere, emis la 22 august 1890 la Orvieto, apare o cascadă nobiliară de prenume: *Enricheta-Eleonora-Elisa-Fortuna*.

[17] Dorinţa tatălui s-a îndeplinit peste puţin timp.

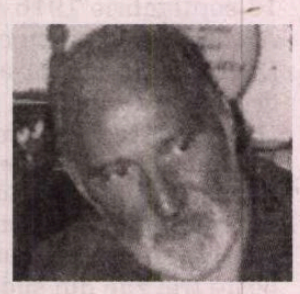
[18] Colonelul *Rujinski* era comandantul regimentului în care era mobilizat Al. Duiliu Zamfirescu. Avansat general, i se va da comanda Diviziei a 7-a. În *Notiţe zilnice de război*, Averescu îl acuză de incompetenţă şi dezorientare.

[19] Micu era calul fiului mai mare. Din literatură (baciul Micu era omul de încredere al lui Matei Damian) numele acestuia trecuse în planul realităţii. ■



Indiferent dacă o înţelegem sau nu de îndată, voinţa lui Dumnezeu se manifestă cu schepsis, ca de pildă atunci când surpă scaunele celor mari şi pune în locul lor pe cei blânzi.

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



De unde vine *schepsis*?

Se pune adesea întrebarea dacă un anumit cuvânt sau o anumită expresie idiomatică sunt moştenite sau sunt inovaţii pe terenul limbii derivate, care ascultă de spiritul ei şi s-au format prin îmbinarea unor elemente ale limbii de origine.

În cazul *chibzului*, de care ne-am ocupat data trecută, întrebarea ar putea viza expresiile *a sta* (sau *a intra*) *la chibzuri* şi *a sta* (sau *a intra*) *în chibzuri*. În *Vulgata* sunt atestate expresiile-etimon: *ad hoc ipsum* şi *in hoc ipsum*. Ca atare, amândouă sunt moştenite.

La exemplul de care ne-am folosit data trecută, cu prepoziţia *ad* care devine *la*, luat din *Coloseni* 4,8: „L-am trimis pe el (pe Tihic, *n.n.*) la voi *tocmai pentru aceasta* (*ad hoc ipsum*), ca să ştiţi cum ne aflăm şi ca să mângâie inimile voastre", trebuie să adăugăm acum altul, din *Efeseni* 6,22, cu varianta *in hoc ipsum = tocmai pentru aceasta*, din care provine cealaltă expresie, anume *a intra în chibzuri*. Chibzuind aşadar la un anumit lucru, Apostolul îl trimite pe Tihic (acelaşi din *Coloseni*, *n.n.*) chiar *„pentru aceasta = in hoc ipsum*, ca să aflaţi despre noi = ut cognoscatis quae circa nos sunt". Cum vedem din alăturarea celor două pasaje biblice, *ad hoc ipsum* şi *in hoc ipsum* sunt expresii perfect echivalente, şi la fel sunt moştenitoarele lor din română. Cred că fidelitatea aceasta, păstrată exact (cu sfinţenie, am putea zice) în formele de origine, e importantă pentru că dovedeşte, alături de alte numeroase cazuri similare, cât de ataşat a fost neamul nostru, încă din epoca străromână, precum şi mai târziu, de-a lungul istoriei sale zbuciumate, de limba care-i marca identitatea atât de ameninţată şi deteriorată în alte aspecte ale existenţei. Este şi acesta un fapt, oricât de mărunt ar părea, grăitor pentru limbă ca arhivă a istoriei.

Înrudit cu *chibzul*, atât ca origine, având drept nucleu tot pronumele de întărire *ipse*, cât şi ca înţeles, este cuvântul *schepsis*. Când Iisus Hristos îi cheamă la Sine pe ucenici (*Luca* 6,13) şi alege *dintre ei* (*ex ipsis*) doisprezece, pe care-i numeşte Apostoli, o face negreşit *cu chibzuinţă*. Altfel spus, *cu schepsis*.

Cele două cuvinte sunt aici sinonime. Câteva deosebiri există totuşi între ele, cum se va vedea în alte exemple, care ilustrează, prin adaosuri de nuanţă, precizările definiţiei din DEX, pe care o reproducem în continuare: *schepsis* înseamnă „(fam.) minte, pricepere, judecată; perspicacitate", iar locuţiunea adj. şi adv. *cu schepsis* înseamnă „cu socoteală, *cu chibzuinţă* (*s.n.*); cu un anumit scop, *cu o anumită intenţie (nemărturisită)*".

Pentru accepţia din urmă, iată un pasaj din *Ioan* (7,50) cu Nicodim, care mai înainte venise noaptea la Iisus, iar acum încearcă să-i ia apărarea. Este momentul de confuzie şi tensiune în care „în mulţime s-a făcut dezbinare pentru El" (7,43). Nicodim, fiind unul dintre ei (*ex ipsis*), adică dintre căpeteniile fariseilor strânşi să-l judece pe Iisus, convins de harul noului Învăţător, încearcă să contracareze acuzaţiile celorlalţi şi pledează cauza Mântuitorului. O face aşadar pe ocolite, „cu o anumită intenţie", cum sună definiţia, pentru a-i da posibilitatea să se apere: „Nu cumva legea noastră judecă pe om, dacă nu-l ascultă mai întâi şi nu cunoaşte ce a făcut?" (7,51).

Tot astfel, în episodul lui Lazăr, părerile iudeilor sunt împărţite. Unii dintre ei (*ex ipsis*), înainte de înviere, se întreabă de ce n-a venit Iisus mai devreme, pentru a împiedica moartea prietenului său (*Ioan* 11,37). Însă alţii dintre ei (*ex ipsis*) se duc la farisei ca să-l pârască (11,46).

În sfârşit, în alt moment, când prigonirile se înteţesc şi arhiereii convoacă sinedriul, Caiafa, unul dintre ei (*ex ipsis*), se străduieşte să-i convingă pe ceilalţi că „este mai bine să moară un om pentru popor decât să moară tot neamul" (11,48). Cum vedem, pro sau contra, toţi vorbesc *cu schepsis*, cu subînţelesuri, cu intenţii mai mult sau mai puţin nemărturisite.

Tot la *schepsis* se ajunge, şi tot din *ex ipsis*, bineînţeles, atunci când avem de a face cu situaţii prin natura lor ambigue, când nu ştim ce să mai credem şi ne întrebăm câte parale fac parabolele sau, altfel şi mai bine zis, încercăm să le surprindem tâlcul cel adevărat, care se află uneori dincolo de aparenţe. În *Cartea înţelepciunii lui Isus Sirah*, bunăoară, descoperim un astfel de pasaj descumpănitor, în care înţelepciunea însăşi e *cu schepsis*, fiindcă „pe unii îi înalţă, iar pe alţii îi smereşte" (cap. 33). Domnul stabileşte distincţii şi „toate le osebeşte. Zi pe zi întrece" (33,7), pentru că „Dumnezeu a statornicit vremurile felurite şi zilele de praznic şi, dintre ele (*ex ipsis*), pe unele le-a înălţat şi le-a sfinţit, iar pe altele le-a pus în numărul zilelor obişnuite". Tot astfel, deşi toţi oamenii sunt făcuţi din ţărână, totuşi, cu ştiinţa lui, Domnul îi deosebeşte, pe unii dintre ei (*ex ipsis*) binecuvântându-i, pe alţii dintre ei (*ex ipsis*) blestemându-i şi scoţându-i din locaşurile lor (33,11-12).

Putem spune că, indiferent dacă o înţelegem sau nu de îndată, voinţa lui Dumnezeu se manifestă *cu schepsis*, ca de pildă atunci când surpă scaunele celor mari şi pune în locul lor pe cei blânzi (*Cartea înţelepciunii lui Solomon* 10,15). Sintagma *ex ipsis* se repetă în unele versete de mai multe ori, cum am văzut, şi această insitenţă a putut săpa făgaşul pentru un cuvânt nou: *schepsis*. Unele lucruri sunt *cu schepsis* pentru că aşa le-a lăsat Dumnezeu, diferite unele de altele. Le-a făcut *cu schepsis*, adică (după DEX) „cu socoteală, cu chibzuinţă". Alteori, mai mult decât atât, le-a făcut aşa cu un anumit scop, cu o anumită intenţie.

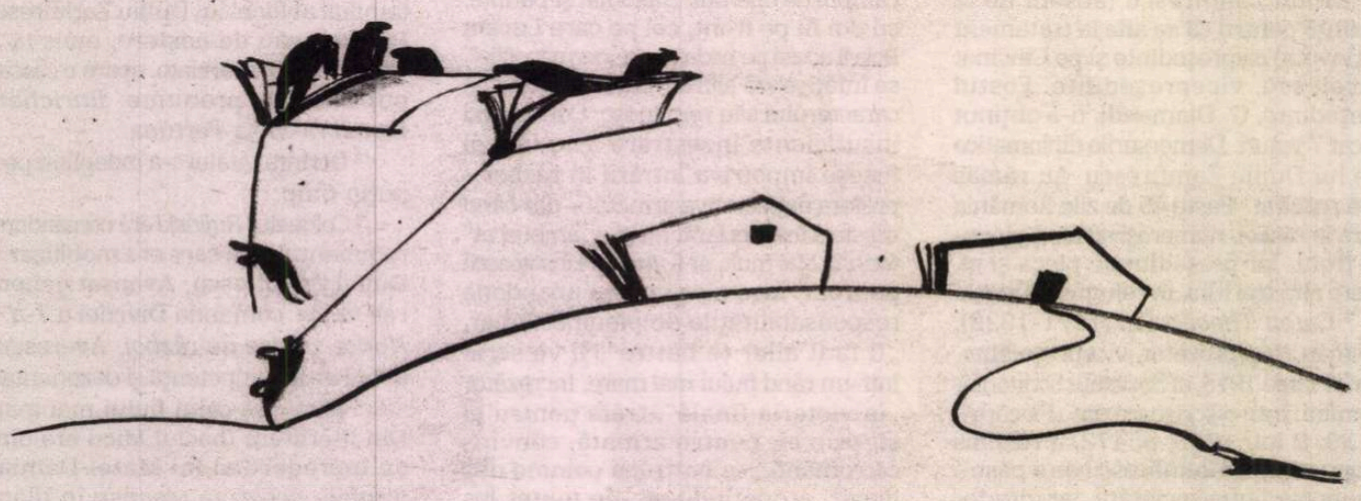
O sugestie de distincţie am putea primi din câteva pasaje biblice în care pare a se schiţa o specializare complementară între minte şi inimă. Dacă în cazul *chibzuinţei* precumpăneşte judecata raţională şi perfect inteligibilă: „Astfel dar *cu mintea* (*s.n.*) eu slujesc legii lui Dumnezeu, dar cu firea pământească slujesc legii păcatului" = sane *nunc ipse* ego servio *mente* legi Dei (*Romani* 7, 25), în cazul *schepsisului* rolul principal îl joacă însă raţiunile inimii.

Însăşi zidirea lumii s-a împlinit *cu chibzuinţă*. În *Psalmul* 14 întâlnim expresia *zis şi făcut* cu referire la *chibzuinţa* Ziditorului: „Să laude numele Domnului, că El a zis şi s-au făcut (*quia ipse* dixit et facta sunt), El a poruncit şi s-au zidit" (14,5).

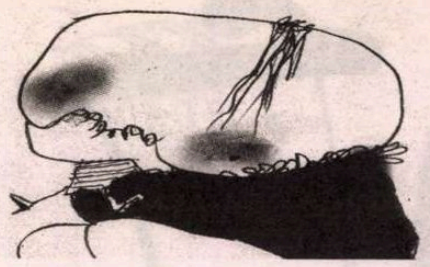
În vecinătate imediată, *schepsisul* ar sta în învăţătura care pătrunde în inimă şi mai cu osebire în imboldul spre facerea de bine. Accentul cade pe latura sentimentală: „Ţine cu tărie *învăţătura* (s.n.) şi nu o părăsi; păzeşte-o, căci ea este viaţa ta" (*Pilde*), iar apoi, ca o completare: „Păzeşte-ţi inima mai mult decât orice, căci din ea (*quia ex ipso*) ţâşneşte viaţa". Altfel spus, *chibzuinţa învăţăturii este viaţa ta* (*quia ipsa* disciplina est vita tua (4,13), iar tot schepsisul e să înţelegi că trebuie să-ţi păzeşti inima, fiindcă *ex ipso* (cor) vita procedit, adică „din ea ţâşneşte viaţa").

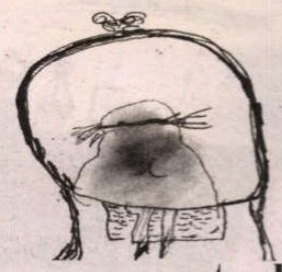
În ceea ce priveşte originea cuvântului *schepsis*, se presupune că ar fi neogreacă, ipoteză care nu ne surprinde, dar nici nu ne convinge, fiindcă multe cuvinte care grecilor nu le vin din antichitate sunt foarte probabil luate de la latinofonii balcanici, pe care, prigonindu-i în împrejurările vrajbei schismatice, nu se sfiau în acelaşi timp să-i prade.

Data viitoare, despre cuvântul *zexe*. ■

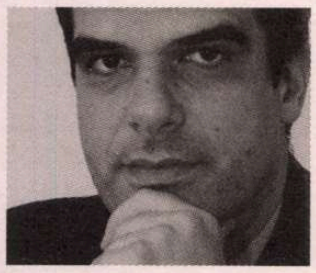


Aspectele sulfuroase ale atitudinii civice a lui Aron Cotruș nu trebuie să interzică, însă, recuperarea operei sale literare.





■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Uitatul Aron Cotruș

Pe lângă ediţiile de tip Pléiade, din colecţia *Opere fundamentale*, Academia Română (prin Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă şi Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu") continuă, cu mari eforturi, şi mai vechea colecţie de ediţii critice „Scriitori români", consacrată, cu ani în urmă, de către Editura Minerva.

Şi e foarte bine că *Opere fundamentale* (singurul demers coerent de editare critică a literaturii clasice, de după 1989) nu şi-a „canibalizat" înaintaşa. Câteva ediţii începute, în cadrul fostei colecţii de la Minerva, înainte de 2000 – ba chiar în anii '80! –, nu sunt nici acum încheiate, iar „mutarea" lor dintr-o colecţie în alta ar presupune un efort logistic şi financiar nejustificat. În plus, cum ştim din literatura franceză, toţi autorii vechi ar merita o ediţie critică, însă nu toţi ar merita să apară în Pléiade, care trebuie să rămână pe mai departe un instrument cu funcţie canonică.

În această mai puţin vizibilă colecţie de „Scriitori români", cea mai interesantă apariţie din ultimul timp este volumul al treilea al ediţiei critice Aron Cotruş, realizată de Alexandru Ruja. Începută în 1999 (!), ea a ajuns, după 16 ani, de-abia la al treilea volum, acoperind perioada 1928-1937 din activitatea poetului şi oferindu-ne patru cărţi, care ilustrează maturitatea la care acesta ajunsese, la apogeul interbelicului literar românesc.

Chiar şi-aşa, cu mari pauze între volume, ediţia este o recuperare necesară din punct de vedere istorico-literar, în pofida faptului că traiectoria politică a lui Aron Cotruş, confuză şi, în parte, regretabilă, impune o mulţime de delimitări între opera şi existenţa poetului. Poezia sa „socială" e, desigur, datată şi, în acest sens, nici chiar o ediţie de ţinută nu poate ajuta la repunerea ei în circulaţie. În general, lirica de factură tradiţională, care începe în literatura noastră prin George Coşbuc, se reinventează în interbelic prin Ion Pillat, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, supravieţuieşte în marginea (şi împotriva) realismului socialist prin Ion Horea şi Ion Brad, revine spectaculos odată cu generaţia şaizeci, prin Ioan Alexandru şi Gheorghe Pituţ, şi lasă urme chiar în „baladismul" echinoxist, va sucomba iremediabil, ca formulă, odată cu poezia Cenaclului de Luni. Cum şi paradigma spirituală care o alimenta, cea ţărănească, a dispărut, poezia lui Cotruş nu mai e altceva decât o relicvă istorică.

Una dintre cele mai semnificative, însă. Şi faţă de care istoria noastră literară este încă datoare, dat fiind că o conjuncţie nefericită de împrejurări a făcut ca, dintre toţi poeţii importanţi ai interbelicului, Aron Cotruş să fie ultimul recuperat, după interdicţia din perioada stalinistă. Plecat în exil şi mort departe de patrie, în Statele Unite, în 1961, Cotruş a fost urmărit nu numai de stigmatul activităţii sale naţionaliste interbelice, ci şi de suspiciunile legate de activitatea sa politică anticomunistă din exil. De-abia în 1978, o ediţie selectivă, realizată de Ovidiu Cotruş, va marca o palidă revanşă împotriva uitării, fără ca, totuşi, poetul să reintre pe deplin în canonul nostru istoric. Trei ani mai târziu, în 1981, va fi „recuperat", în cheie naţionalist-comunistă oficială, de către Ion Dodu Bălan, iar traiectoria revenirii sale acasă se va închide, nemeritat, înainte de a începe.

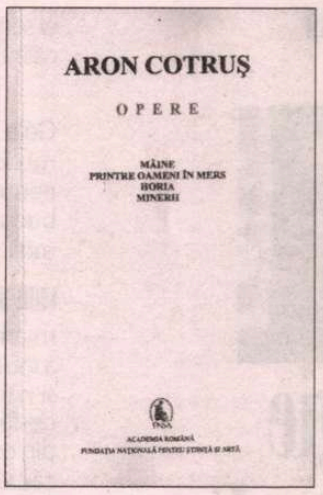
De aceea, o ediţie critică bine realizată, cum este aceasta îngrijită de Alexandru Ruja, poate furniza măcar probele pentru o reexaminare a cazului. O reexaminare lucidă, dez-ideologizată şi cu argumente critice.

Mai întâi, trebuie spus că acest volum III al ediţiei Ruja cuprinde patru culegeri de poezie, din perioada de vârf a lui Aron Cotruş. Este vorba de plachetele *Mâine* (1928), *Printre oameni în mers* (1933), *Horia* (1935) şi *Minerii* (1937). În privinţa ultimeia dintre ele, de fapt, persistă dubii cu privire la data apariţiei, întrucât cartea propriu-zisă, apărută în cadrul *Colecţiei naţionaliste* (sic!) a ziarului *Universul*, nu consemnează anul. Poemele din cuprinsul ei apar, conform notelor din ediţia de faţă, în diverse reviste, pe tot parcursul anului 1937, dar Florin Manolescu, în *Enciclopedia exilului literar românesc*, furnizează ca dată a apariţiei volumului anul 1939. *Dicţionarul scriitorilor români* omite, pur şi simplu culegerea, în timp ce *Dicţionarul general al literaturii române*, prin articolul semnat de profesorul Nicolae Mecu, optează tot pentru 1937.

Două din cele patru volume datează din anii în care Cotruş se afla în diplomaţie, angajat, ca şi Lucian Blaga, într-o tentativă de propagandă culturală românească în Europa. *Printre oameni în mers* şi *Horia* apar, astfel, în primă ediţie, chiar în Polonia, unde poetul se afla la post, fiind ulterior reeditate în ţară. Nu prea e de înţeles, astăzi, gestul de a edita cărţi de poezie, fie şi cu conţinut „identitar", în limba română, în Polonia, unde limba noastră era puţin cunoscută. Probabil, însă, că Aron Cotruş încerca să creeze punţi de comunicare şi să atragă atenţia potenţialilor traducători polonezi, prin volume apărute la ei acasă.

Oricum, nu sunt mari deosebiri de formulă poetică între cele patru culegeri reunite în volumul al III-lea al ediţiei îngrijite de Alexandru Ruja. Ca poet, Aron Cotruş este, de fapt, tot ceea ce Mihai Beniuc a încercat şi nu a reuşit să fie. Naţionalist, pe de-o parte, şi social pe de alta, Cotruş nu poate fi, totuşi, redus la formula tradiţionalismului interbelic mediocru. E, mai degrabă, o conştiinţă anti-sistem decât un ortodoxist propriu-zis, şi e cu siguranţă un ardelean care nu reuşeşte să înţeleagă subtilităţile şi nebănuitele profunzimi ale Vechiului Regat, neînţelegere care îl aruncă, în cele din urmă, în braţele extremei drepte.

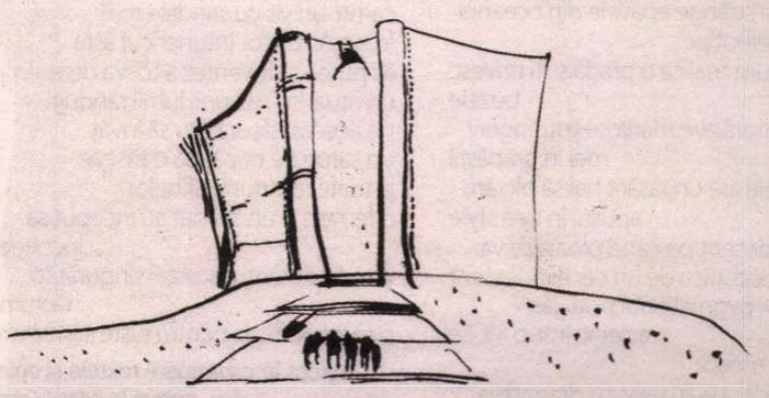
Poezia sa nu urmează, totuşi, decât în parte această căutare confuză a unui orizont spiritual. Nutrindu-se din mai vechea experienţă expresionistă – încercată cu succes în volumul *Sărbătoarea morţii*, din 1915, care-l va şi recomanda după război drept o mare promisiune –, poetica lui Cotruş reuşeşte mai puţin să facă să fuzioneze socialul cu naţionalul, cât să legitimeze revolta colectivă ca materie a poeziei. În timp ce Goga surmonta handicapul poeziei patriotice printr-o subtilă pendulare între colectivitate şi solitudine, Cotruş se ridică deasupra tradiţionalismului păşunist prin apelul la impersonalitatea discursului de tip profetic. Postura sa nu este de purtător de cuvânt al *psihe*-ei colective, ci, printr-un proces de identificare expresionistă, de voce a suconştientului naţional şi/sau social. E incontestabil că, deşi formula tradiţională este perimată, Aron Cotruş a fost un poet puternic şi autentic, care a creat una dintre faţetele originale ale tradiţionalismului interbelic.



Aron Cotruş – *Opere. III. Poezii*, ediţie îngrijită, stabilirea textului, note, comentarii şi variante de Alexandru Ruja, Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2014, 317 p.

Ediţia lui Alexandru Ruja este lucrată ca la carte. Versurile sunt numerotate, poeziile sunt indexate alfabetic după titlu şi după primul vers, iar receptării critice îi sunt dedicate nu mai puţin de 85 de pagini, în care ne este oferit un profil critic al lui Aron Cotruş mai aproape de adevăr decât cvasi-absenţa postbelică. Este urmărită cu acribie apariţia poeziilor din volum în periodice, ceea ce ne permite să înţelegem, de pildă, de ce, revendicată, la un moment dat, deopotrivă de extrema stângă şi de extrema dreaptă, personalitatea lui Aron Cotruş aparţine, în cele din urmă, fenomenului legionar. Gândirist, cel puţin ca mediu de afirmare publicistică, în primul deceniu de după Marea Unire, el se va îndrepta tot mai decis, prin colaborări constante, către publicaţiile legionare, pe măsură ce extrema dreaptă îşi înteţea atacurile la adresa democraţiei româneşti.

Aspectele sulfuroase ale atitudinii civice a lui Aron Cotruş nu trebuie să interzică, însă, recuperarea operei sale literare. Mai ales printr-o ediţie critică, în care să fie, pentru prima dată, cuprinsă integralitatea operei (inclusiv scrierile din exil, corespondenţa şi publicistica), într-un context interpretativ care să o delimiteze de rătăcirile creatorului. ■



■ poșta redacției
de horia gârbea

Antologie estivală. *Ușor cu dragostea pe niște scări*

Angi Cristea. Ați publicat două volume, dar în literatură ucenicia continuă mult și bine. Dintre poemele trimise am ales două, cele mai reușite, desigur. Toate au încă imperfecțiuni caracteristice unui poet încă insuficient experimentat. Eforturile dvs. trebuie să fie în sensul adîncirii lecturilor și evitării locurilor comune care ademenesc ca niște sirene și poeți cu vechime.

Verde crud

oho ce sentimente-mi cad
pe coapse sau pe zvelta gleznă
când de lumină mă dezbrac
în sfânta, tăinuita beznă!

se sting pe pielea-mi de sidef
toți îngerii de alb seduși
ehei ce verde crud imberb
îmi înflorește-n corcoduși

roiesc în plete corbi de timp
cu dor de alge si de mare
tresaltă sânii albi perfid
respiră norii aer sare

Alfabet în sepia

nopțile cu unghii pătrate îmi brăzdează
amintirea spălată
fără balsam
arunc cu vorbe longiline curbate cum aș
arunca ghivece peste cactuși
el îmi așază ordinea pe un scaun șchiop
visele peste dulceața de vișine un pic
putrede
atât cât să reconstruim mărirea și
decăderea iubirilor
în sepia
alfabetul își strânge epavele din oceanul
cu litere stereotipe
aleg un drum mai ca o pradă și îți privesc
buzele
cum murmură ave maria cu toții îngerii
mei în prăpăstii
dacă soarele are un răsărit hai să pictăm
apusul în free style
va tuna indecent pe când ploaia se va
dezbrăca de un cer evanescent
nu îți otrăvi pygmalionul poți găsi
arsenic într-o iubire
de care se moare
de-a dura de-a v-ați ușor cu dragostea
pe niște scări
el scrie eu scriu ele vor subscrie
că între un leu și o pară stă deșertul
micului prinț

Gela Enea. Meritați un loc în antologia rubricii pentru talent și fidelitate. Felicitări pentru premiile primite între timp. Vă bucurați în continuare de încrederea mea.

cum am venit (sau nu) pe lume

m-am născut odată cu frigul
a intrat în scâncetul meu
și-n țipătul mamei
desfăcându-i privirea
din copci de-ntuneric și gheață
căuta vânătorii lunatici...
vrabia sufletului tematoare
sta pe-o creangă de sorcovă ninsă
boboci creponați înfloreau
în grădini suspendate...
mama țipa cu ghemul de foc
cuprins între sâni
prin claviaturi de oase
frigul ieșea vinețiu
încrețindu-i pe trup
o piele străină...
căutam în sfârcuri uscate
colastra
și-n frigul acela un leagăn

cuplu

amândoi venim
de pe linia-ntâi a frontului
fiecare cu altă fotografie
în buzunarul de la piept...
fericirea- un tranșeu
unde n-am încăput împreună
(uneori nici pe rând)
e pentru tine o liană
crește de la gâtul sticlei în jos...

nimeni nu soarbe ca tine viața
cu drojdii cu tot
abia la sfârșit o să spui
(unor tovarăși de beții comandate)
că n-a fost îndeajuns de spumoasă
de amară de tare...

Ioana Burghel. Apreciez micile deliruri onirice cu care căutați să vă găsiți un loc propriu în poezie. Îndrăzniți mai mult, cine nu riscă nu cîștigă și fiți atentă la ortografie că v-am corectat tacit vreo două erori.

Vis cu sandale roșii

în pereții de beton liniștea se despletește
până la farduri
lipindu-mi amărăciunea de podele
cu niște degete de greieri degerați
învăț să plâng
și să contemplu asfințitul
(doare mai puțin decât o rătăcire
prin
hățișul de zâmbete sparte)

aerul mă toarce sacadat și grav
ca un bolnav de tuberculoză
întind palmele și tu te afunzi în durere
ca-ntr-un vis cu sandale roșii
(dincolo de tot întunericul ăsta
aș putea să inventez altceva de exemplu
un ritual cu nebunii lumii rânduiți
pe aceeași sfoară sau să învăț
un șarpe de pripas să danseze
la toate festinurile sfinților)
o femeie și un bărbat au inceput să
încolțească
lângă pământul acestei singurătăți
răsturnate
și toate acestea pentru niște sandale roșii

Aștept în continuare textele și opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.

■ noul val de alex ștefănescu

Parfum de cultură

Cine urmărește cu atenție ce se întâmplă în literatura română a înregistrat, fără îndoială, ca pe un fapt surprinzător și greu de explicat apariția romanelor semnate de Andreea Nanu: *Ziua cea mai albă*, 2014, *Numele ei era Uitare*, 2014, *Insula Melc*, 2015.

Andreea Nanu, *Insula Melc*, roman, prefață de Christian Crăciun, București, Ed. Eikon, 2015 (coperta: Jan Davidszoon de Heem, *Natură moartă cu Nautilus*, 1632). 544 pag.

Aceste romane, însumând 1.420 pagini, sunt primele trei dintr-o tetralogie care va fi în curând completă. Și cu toate că sunt atât de întinse nu suferă nici pe departe și nici măcar în treacăt de superficialitate și improvizație, așa cum se întâmplă cu cărțile altor prozatori de azi. Au o arhitectură precisă și armonioasă și, în același timp, o muzică gravă, de amplă respirație. Rar a mai realizat cineva în limba română o asemenea construcție de cuvinte care să te facă să te gândești și la o catedrală, și la o simfonie. Autoarea realizează corespondențe vaporos-poetice între părțile tetralogiei și anotimpuri: *Ziua cea mai albă* ilustrează iarna, *Numele ei era Uitare* – primăvara, *Insula Melc* – vara, iar cea care urmează să apară – toamna. Modelul pe care îl urmează în mod declarat este Concertul *Zăpadă pentru pian la patru mâini* compus de André Durand (în realitate: Louis Durey, care i-a dedicat concertul lui Ravel) în 1918.

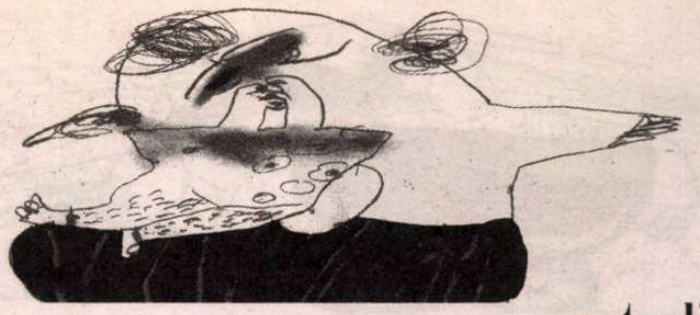
În romanul recent apărut (și lansat în prezența unui public select la recenta ediție a Târgului de Carte Bookfest), reapar ca personaje soții Anna și Maxim Tauber, ea – pianistă, el – profesor la Litere. Ei călătoresc la Ierusalim (în iunie), Roma (în iulie) și Atena (în august), unde Maxim Tauber își lansează romanul *Privirea Letiției*. Cu alte cuvinte, și anotimpul corespunzător volumului trei al tetralogiei, vara, intră, cu cele trei luni ale sale, iunie, iulie și august, în complicatul sistem de simboluri al întregii construcții. Familiarizată cu teoriile lui Bachelard, autoarea valorifică poetica pământului și a focului, după ce în *Ziua cea mai albă* o exploatase pe aceea a interioarelor, iar în *Numele ei era Uitare* – pe aceea a apei și a aerului.

Planul edificiului epic, etajat și supraetajat, plin de simetrii, constituie o operă în sine. Poate fi admirat – înainte de a admira romanul propriu-zis – ca o demonstrație de cunoaștere a strategiilor narative și de imaginație teoretică. Seamănă oarecum cu o carte publicată de Matei Vișniec în 2013, *Negustorul de începuturi de roman*, dar n-are spiritul ludic și umorul de idei proprii acelei cărți. *Insula Melc* este un roman grav și fastuos, scris cu o fantezie livrescă, pe linia *Craii de Curtea Veche* de Mateiu Caragiale – *Matei Iliescu* de Radu Petrescu. Ultraartistizat și ultraartificializat, provoacă mai curând respect decât emoție. Ni-l putem imagina ecranizat de un regizor din familia spirituală a lui Visconti. Solemnitatea aristocratică a narațiunii ca și unda de melancolie care răzbate din frazele maiestuoase aduc aminte vag de *Ghepardul* lui Lampedusa. Numai că de data aceasta nu mai este vorba de declinul unei familii ilustre, ci de un sfârșit calm, măreț al culturii umaniste înseși. Contribuie la crearea unei atmosfere crepusculare frecventa alunecare în trecut (printre altele, în scopul reconstituirii unor momente din viața unui compozitor de altădată, numit în roman André Durand) și menționarea, ca termeni de comparație, în orice împrejurare a unor piese muzicale, tablouri, cărți, monumente.

Romanul nu are parfum de viață, ci parfum de cultură:

„Anna își continuase plimbarea în compania dirijorului Mantegna pentru câteva ceasuri incredibil de calme în care se bucură de foșnetul pinilor și de vocea caldă care îi povestise despre Durand și suita *Bosco sacro*. Nu, fără îndoială, n-ar fi putut să înțeleagă tablourile misterioase fără să vadă acele statui care, într-un fel sau altul, păstrau locul pecetluit sub o taină nedeslușită. Se despărțiră în Piața Navona, urmând să se întâlnească în aceeași seară pentru concert. Muzica de cameră era întotdeauna o experiență plăcută, deși se obișnuise cu marile orchestre, cu emoția amplificată de un public numeros. Cu toate că nu avusese ocazia să repete partiturile cu ceilalți membri ai cvartetului, Anna se liniști gândindu-se la intimitatea sălii și mai ales la povestea pe care i-o dezvăluise, deși doar în parte, Mantegna. Hotărî să se întoarcă pe jos la Hotel Paisiello."

O scriitoare tânără și cultivată (s-a născut în 1981 și este doctor în Științe Politice al Universităților din București și Bologna), gata formată (unde? în cercuri?), propune deci grăbitului și scepticului cititor de azi o redescoperire a lentorii solemne, a simbolisticii poetico-oculte, a simetriilor și circularității, a textului suprasaturat de sens. Ce se va întâmpla? Cum va fi primită? Care va fi destinul ei ca scriitoare? În ceea ce mă privește, repet ceea ce i-am spus și în particular: „Bine ai venit în literatura română, Andreea Nanu!" ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un complex adolescentin

Silvia Caloianu aduce în scenă un complex adolescentin. D-sa face parte din acea categorie de poeţi a căror producţie apare placată pe o vîrstă anume, coerenţa morală a acesteia aspirînd la o coerenţă stilistică.

Avem a face aici cu un amestec de cutezanţă şi timiditate, de scepticism şi vis. Încă nimic nu s-a decis, zarurile n-au fost aruncate. Totul e simultan posibil şi imposibil. Căutîndu-se pe sine, poeta caută simultan poezia: „deasupra chipului tău e doar o veioză/ timidă aşa învăluindu-te/ respiraţia mea în poante albe de balerină/ şi mîinile mele mîngîindu-l pe dumnezeu/ şi pe omul durerilor/ întrebătorul/ atîtea răspîntii şi totuşi între suflet şi trup/ voi cine ziceţi că sunt eu" (*hotel*). Un atare exces de intensitate a tinereţii poate ajunge stînjenitor, impudic chiar: „ne simţim atît de tineri/ încît ne e ruşine" (*atît de tineri*). Recunoscînd a se afla „în contextul celor născuţi visători", Silvia Caloianu se arată tentată de a-şi împinge senzaţia poetică spre extreme. Să fie oare la mijloc dorinţa de-a dobîndi o certitudine? „mîine am să beau tigrul şi eufratul am să mă ascund/ sub solzi de siliciu" (*nu vă plimbaţi noaptea prin pustiu*). Sau: „după două nopţi de nesomn absurditatea vieţii devine mai puţin incitantă/ dormi cît trebuie visezi cît nu trebuie" (*poziţionare către centrul pămîntului*). Teama se converteşte într-un soi de absurd umanitar (aici intervine sensibilitatea feminină), care, la rîndu-i, se converteşte în imagine: „tu eşti om pentru că tocmai mi te-ai plîns/ că nu ai nici o piatră unde să îţi odihneşti capul/ tu eşti om pentru că te-ai lăsat prins şi legat/ pentru că îţi e foame şi îţi e sete şi pentru că ai fugit/ în mine/ ca de frica irodului" (*hotel*). Pe această cale îşi face loc o duioşie ocrotitoare. O duioşie care însă nu se poate lepăda de fiorul nesiguranţei, al permanentei ameninţări: „mă uit cum sprijini peretele prea obosit/ e noapte şi e zi/ şi eşti aici/ dormi-adormi lîngă mine dragule/ nici o viaţă nu are pereţii mai de hotel ca aceasta/ sau mai de corabie" (*hotel*). Duioşia aceasta circumstanţială virează uneori spre violenţă, cuprinsă fiind de spasmele inadaptării la o ambianţă care o contrariază grav. Autoarea nu ezită a declara că se va plimba în curînd pe chei nu doar ca o îndrăgostită ci şi ca un ospiciu cu ferestrele sparte, din care au evadat toţi nebunii şi-l întreabă, aparent flegmatic, pe medic: „ce diagnostic îmi scrii doctore dacă îţi spun că o iau de la început" (*ceainicul galben*). Totuşi o asemenea bravadă nu poate ascunde fundalul inalienabil al jocului liric care este nevoia de iubire: „şi vine o linişte specială care ne sparge timpanele/ în concluzie dragul meu/ nu întreb zi ce vrei zi să fie duminică/ sau nu zi nimic/ desenează-mi un soare o apă un ochi curios/ ai zîmbetul cel mai frumos din lume şi asta contează/ strînge-mi uşor în mînă mîna ta ăsta e semnul/ sîntem în viaţă" (*concluzie cu viori*). E vorba însă de un simţămînt discontinuu, pîndit de propriul său exces. Făcînd parte din acele lucruri „pe care ce teamă ne e că le-am putea consuma pînă la capăt" (*graffiti în oraşul vechi*). Întrucît trăim într-un univers neprielnic „al tuturor şi al nimănui". Impresia dominantă a poetei e de ceva neisprăvit, aproximativ, neînchegat. Visul se reazimă pe o asemenea imperfecţie iremediabilă a existenţialului: „deasupra un cer cu stele neterminate şi încă un cer/ şi încă" (*dansul trecerii*). Din care pricină e atît de intens solicitat, aidoma unui panaceu, un vis indistinct, al stării de veghe şi al somnului. Un vis care nu întoarce spatele realului, ci îl acoperă cu propriul său văl, încercînd a-l atrage de partea sa. A-l converti în ficţiunea sa domoală, plutitoare. „Noaptea ca o pagină albă în word îmi arunc ochii/ pe geam la vale". Şi care ar putea fi nucleul visului decît aşteptarea? O aşteptare care emană nu doar din fiinţă, ci şi din peisaj, din obiecte. Precum un delir al unanimităţii: „am rătăcit vrăjită aşa prin oraşul vechi/ am văzut oameni ca oamenii şi tramvaie/ şi biciclete cuminţi în aşteptare" (*graffiti în oraşul vechi*). O astfel de înfrigurată aşteptare îşi află, pare a ne încredinţa poeta, o singură împlinire, chiar dacă sincopată, în prezentul iubirii. Adică într-un timp absolut, de-o paradoxală imortalitate în clipă: „închide cartea şi taci mai departe cu mine dragostea mea/ ce să ne/ mai/ spunem/ nimic nu moare" (*cîntec pentru vînătorul meu*). Deoarece exaltarea erosului conţine mirabila coincidenţă dintre aşteptare şi realizare. Vocaţia viguroasă a Silviei Caloianu înscenează o furtunoasă despărţire de adolescenţă doar pentru a confirma că aceasta e posibilă în mirajul său. ■

Silvia Caloianu, *Narcotango*, Ed. Vinea, 2013, 120 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

S-a făcut şase, a trecut de şase şi nu mă dau jos din pat. De ce să mă dau, ce am de făcut? Să mai citesc o dată însemnările astea, că poate, vreodată... La ce bun? Ieri au venit norvegienii care ne-au găzduit şi ne-au plimbat prin ţara mult visată (de mine) în o mie nouă sute nouăzeci. Am văzut ce înseamnă trecerea a douăzeci şi trei de ani. Ea fusese profesoară de dans, compunea dansuri sacre. Acum e greoaie. Se împiedicase, căzuse, era toată numai vânătăi. Iar eu de ce să mă dau jos din pat? În pat ce să fac, să citesc? Ce să tot citesc? Mă uit pe pereţi. Am pus *România muzical*, să audă T când se scoală, să ştie că sunt treaz, că iar şi-o fi luat somniferul abia după ora trei. Dimineaţa telefonase Baziloiu din Lusitania, seara Nicolae, din Veneto. Ne-a întrebat cum o ducem. Am defilat cu T, prin curte, de 1 Mai, îi spun. Da' steaguri aţi avut?

(Sunt vreo trei ani de când Bazil ne tot pofteşte. La intervale, ne-am pus întrebarea: ce facem, ne ducem, nu ne ducem? Acum, în sfârşit, ne-am pus problema cu seriozitate şi am decis: stăm pe loc).

Doris Mironescu scrie că Blecher „va denunţa lucrul insidios al memoriei, care mistifică trecutul, împrumutându-i semnificaţii inexistente iniţial şi uitând tot ceea ce nu respectă scenariul narativ dinainte trasat". Este ceea ce tot spun despre autobiografii. Ele trebuie luate în sine: mai interesante, mai puţin interesante. A le da credit e naiv.

Citesc, impresionat, *Carte singură*, VI. Ia să vedem ce spune Manolescu despre Sorin Mărculescu. Nimic. Ce spune Mincu. Nimic.

Trăim pe cât de paşnic, pe atât de nesocotit. T abuzează de somnifere, care nu-şi mai fac efect, eu de lâncezeală. Nu călătorim, ba nici nu ieşim. Nu vedem pe nimeni. Numai oameni delicaţi – başca cine vrea să obţină câte ceva – îşi mai aduc aminte de noi.

T, florăresei: „–I-aţi dat lui bărbatu-meu trandafiri gata ofiliţi. –N-am ştiut, doamnă, că e soţu'. Dacă l-am văzut că încurcă narcisele cu hortensiile, am zis să mă scap de trandafiri".

Citesc un vers foarte frumos în care se spune că El poate să existe şi fără noi. Chiar poate?, mă întreb. Dumnezeul care a pus la cale cosmosul da, ar fi putut şi fără noi. În schimb, Dumnezeul Vechiului Testament, care n-ar fi avut pe cine să cheme la ordine, ori al celui Nou, care nu ne-ar fi iubit prin delegaţie, aceştia nu, n-ar fi putut.

Aseară, pe un canal documentar, am văzut Viaţa. O turmă cu sute de mii de antilope gnu, undeva prin Africa. Imensa înghesuială colcăia ca albinele într-un stup. Viaţă şi atâta tot. Ca să ajungă la păşuni, trebuiau să treacă un râu. Acolo, le aşteptau crocodilii. O parte, nimereau un mal prea abrupt, nu puteau să-l urce şi cădeau, cu sutele, în râu, unde erau devorate. Viaţa nu-i decât a te hrăni, a te reproduce, a omorî şi a fi omorât. De aceea e miraculos omul; le face şi el pe toate astea, dar în felul lui sofisticat, mai fiind în stare şi de altele şi, mai presus de toate, de câte un gest gratuit.

Sorin Mărculescu:
mireasă atâta timp cât timpul nouă
menit mi
te mai lasă sticlirii de anotimp
muribund

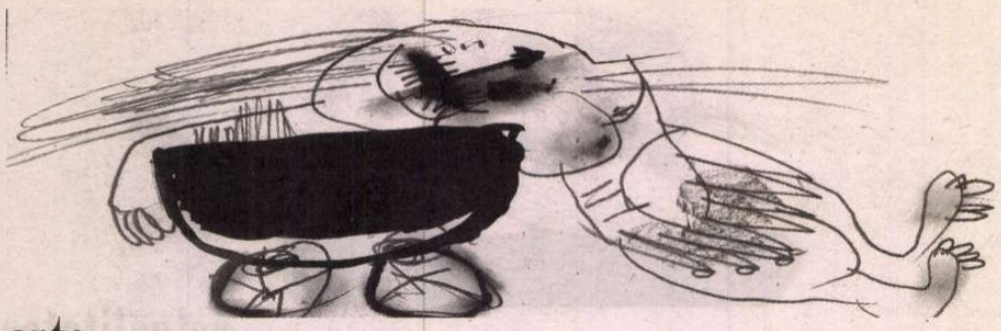
Citesc, unul după altul, două articole bilanţ despre doi oameni în viaţa cărora am fost, cât de cât, amestecat şi simt acuta, cunoscuta neplăcere de a mă fi amestecat în orice ar fi.

Am o ureche internă (ca Beethoven!), că alta nu mai am. Am încercat să transfer aici o frază dintr-o scrisoare trimisă cândva cuiva. Nu mi-a mers. Distona. Fiecare specie îşi are sunetul ei.

Iritat de cuvântul *grosier*, auzit pe toate canalele, mă uit în Candrea – Adamescu (1931): nu există. Ceea ce îmi reaminteşte ce ne spunea, nu-i mult de atunci, Solomon Marcus: limba asta „urâtă", pe care o dispreţuim, se va impune aşa cum este, iar limba noastră îngrijită va fi o probă de snobism.

Frecventa pacoste de a mă trezi, ireparabil, la trei fără un sfert. Un timp, fac tot ce pot ca să mai adorm. Nu reuşesc. Trece ce mai trece şi cedez. Mă resemnez. Stau şi aştept. Atunci, se întâmplă să-mi vină vreo „idee". Astăzi, despre complicaţiile vieţii. O complicaţie anume, mai exact. Prins de entuziasm, îi spun omului vorbe inflamate despre o carte, un poem, o pagină de-a lui. Nu rareori simt că e ca şi cum, în termenii vieţii politice internaţionale, m-aş fi amestecat în treburile lui interne. Altfel spus, că am fost nedelicat. Mai des, şi mai ales cu persoane apropiate, mi se întâmplă invers: îmi spun părerea bună excesiv de măsurat. De obicei, întristez. Destinatarul resimte faptul ca pe un fel indirect de a-i spune că nu prea mi-a plăcut. Ieri, am fost pedepsit de două ori. Un om a cărui părere contează m-a lăsat să înţeleg, ori am înţeles eu aşa, că nu i se pare bun ceva ce eu credeam că fac bine. Întors acasă melancolizat, aflu că am produs eu însumi aceeaşi tristeţe cuiva pe care îl iubesc, reţinându-mă să spun clar că mi-a plăcut ceva ce îmi plăcuse. Melancoliile mele să fie sănătoase, dar a-l întrista pe altul, la care ţii, e un motiv plauzibil de a te trezi la trei fără un sfert.

Iar pentru ca să fie şi mai complicată complicaţia, tot ieri am asistat la un gest de mare delicateţe al omului care nu fusese destul de atent să nu-mi lezeze vanitatea. A renunţat în favoarea altora, inclusiv a mea, la ceva ce-şi dorise, cu aerul că nicidecum nu şi-ar fi dorit. ■



O veritabilă *Horă pentru vioară şi pian* ne-a fost oferită cu sentimentul bucuriei descoperirii unui giuvaer uitat pentru decenii în cotloanele vreunui sertar de familie.

Este o experienţă specială în domeniul creaţiei enesciene prilejuită de acest fabulos duo, cuplul instrumental vioară-pian, cuplu consolidat de-a lungul secolelor.

Este experienţa unei noi generaţii de artişti care se apropie într-un fel creativ, cu vădită responsabilitate, de tezaurul valorilor muzicii lui George Enescu. Viziunea însăşi este una pe cât de proaspătă, pe atât de captivantă.

Violonistul Alexandru Tomescu şi pianistul Eduard Kunz aparţin acestei generaţii; sunt artişti ai „noului val", muzicieni ce propun, ce susţin o nouă viziune asupra creaţiei maestrului. Amândoi sunt laureaţi de dată recentă ai Concursului Internaţional *George Enescu*. Sunt personalităţi distincte dar compatibile, dată fiind pasiunea cu care se implică, inteligenţa abordării, talentul comunicării, profesionalismul de pertinentă aplicaţie.

O lună de concerte-recital, aproape douăzeci de apariţii publice susţinute pe parcursul lunii mai în principalele oraşe ale ţării, de asemenea la Chişinău, de asemenea în Franţa. Toate sunt dedicate valorilor artei violonistice enesciene în domeniul creaţiei destinate cuplului vioară-pian. Sunt lucrările fundamentale, cele ce acoperă spectul larg al creaţiei camerale, începând cu anii adolescenţei şi până la maturitate, sunt – de asemenea - lucrările miniaturale, unele total necunoscute publicului larg de concert.

La Bucureşti, în Studioul de Concerte Radio, corpus-ul important al programului a fost orientat spre prezentarea celor trei sonate. Trebuie să recunosc, personal nu am acordat un interes special cercetării primei lucrări, *Sonata în re major*, scrisă de Enescu în anii adolescenţei, la Viena. Este

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Enescu Experience

o lucrare împlinită sub semnul clasicismului vienez târziu, de influenţă romantică. Voi menţiona faptul că în realizarea actuală a celor doi muzicieni, prima *Sonată* enesciană îşi dezvăluie adevărata valoare de semnificaţie în patrimoniul muzicii noastre. Este relaţia temeinică pe care autorul o iniţiază privind circuitul univoc al valorilor româneşti în contextul mai larg al spiritualităţii europene. Privită din această perspectivă, realizarea datorată celor doi muzicieni îmi apare ca fiind cea mai adevarată, ca semnificaţie, ca apropiere de universul muzical cameral al creaţiei lui Johannes Brahms, marea personalitate a Vienei sfârşitului de secol, de valorile căruia tânărul Enescu s-a simţit atât de ataşat în anii adolescenţei.

Nu am audiat până în acest moment o versiune mai autentic apropiată spritului vienez al sfârşitului de secol XIX, aşa cum îl observăm noi astăzi, lume din care a pornit drumul în lume al tânărului muzician român!

Adecvare stilistică, o pertinentă înţelegere a datelor fiecăruia dintre cele trei momente din evoluţia creaţiei enesciene se pot observa în felul în care este abordat şi restituit, de această dată, ansamblul celor trei sonate.

Atât muzicienii performeri cât şi muzicologii care cercetează datele creaţiei enesciene cunosc acribia cu care Enescu nota semnele partiturii, nuanţele dinamice, tipul de atac al arcuşului, al tastei claviaturii, coloritul timbral. Nu a intenţionat o îngrădire a personalităţii artistului, ci realizarea unei potrivite pătrunderi privind spiritul muzicii, privind adevărul sădit în text.

Şi totuşi, pe deasupra rigurozităţii notaţiei semnelor partiturii, există muzicieni performeri care le înţeleg, marcând în egală măsură alegeri proprii. A făcut-o pianistul Eduard Kunz, accentuând contrastele dinamice, rafinând coloritul timbral până la a obţine topirea sonorităţilor instrumentului său în complexul nuanţelor violonistice. Poate că nu întotdeauna contrastele dinamice accentuate aparţin acelei laturi a personalităţii enesciene ce luminează moliciunea, căldura moldavă a adresării. Dar demersul celor doi muzicieni defineşte o construcţie marcată de un suflu nou, proaspăt, ce nu contrazice sensul major al creaţiei.

Nu poţi să nu-ţi aminteşti de câteva dintre cuplurile celebre care au abordat marele opus reprezentat în muzica secolului trecut, de *Sonata a 3-a „în caracter popular românesc"*. Mă gândesc la Enescu însuşi care a lăsat o celebră versiune de studio în compania lui Dinu Lipatti. Mă gândesc la Yehudi Menuhin în compania surorii sale Hephzibach, la versiunea multimedia realizată de fraţii Valentin şi Ştefan Gheorghiu. Sunt acestea abordări pe care le-am putea numi academice? Mă îndoiesc. Sunt adevărate!

Mai nou, violonişti importanţi precum Leonidas Kavakos, Liviu Prunaru, Remus Azoiţei au adus versiuni cu totul captivante, căutând drumuri către muzica enesciană. În câteva rânduri am avut prilejul de a urmări colaborarea, pe aceeaşi direcţie, a doi muzicieni consecvent promotori ai acestor opus-uri; mă refer la violonista Luminitza Petre şi la pianistul Mihai Ungureanu.

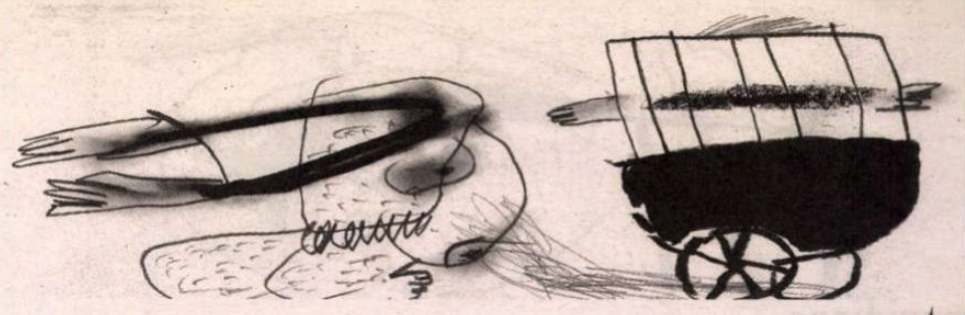
Sunt versiuni care conduc spre adevărul acestor creaţii, adevăr pe care fiecare dintre noi îl putem discerne, dacă avem înţelepciunea de a ne fi aplecat cu atenţie, cu înţelegere asupra muzicii.

Întreaga seară de muzică s-a dovedit a fi un veritabil concert-spectacol; desfăşurat fără pauză, a dispus de o cursivitate în creştere care a culminat cu prezentarea marelui opus, cea de a 3-a *Sonată* „în caracter popular românesc", unul dintre lucrările violonistice fundamentale ale primei jumătăţi a secolului trecut. Este zona unei spiritualităţi cu totul aparte de care cei doi muzicieni se apropie dezvăluindu-i valorile de semnificaţie, de la zicerea molcom doinită a viorii, la învolburarea spectaculoasă a scriiturii pianistice, cea care aminteşte pe alocuri de pitorescul sonorităţilor ţambalului. Şi totuşi, trebuie observat, deşi perceptibil, nu aspectul pitoresc rămâne definitoriu, ci profunzimea unei simţiri identitare pe care cei doi muzicieni o descoperă cu bucurie, cu vădită implicare. Cu totul neobişnuită în domeniul genului, structura lucrării dispune şi aceasta de o construcţie a cărei originalitate a fost temeinic împlinită de cei doi muzicieni.

Este cunoscută pendularea permanentă pe care, de-a lungul timpului, compozitorul nu şi-a ascuns-o, între limbajul de orientare universală şi cel specific naţional. Marcând aspectul pitoresc al inspiraţiei componistice, o veritabilă *Horă pentru vioară şi pian* ne-a fost oferită cu sentimentul bucuriei descoperirii unui giuvaer uitat pentru decenii în cotloanele vreunui sertar de familie. Pe de altă parte, celebra *Baladă pentru vioară şi pian* a dobândit sensul unei permanenţe spirituale marcate de nostalgia timpurilor demult apuse. A fost prezentată în deschiderea programului şi reluată în sfârşitul acestuia.

Pe deasupra cunoscutei elocvenţe violonistice de care dispune Alexandru Tomescu, elocvenţa comunicării verbale îşi are şi aceasta farmecul ei, creând acea punte utilă apropierii de marea muzică, privind înţelegerea punctelor nodale ale existenţei compozitorului, cum este – spre exemplu – casa de la Mihăileni. În reabilitarea acesteia tânărul muzician este profund implicat, alăturându-se unei mişcări naţionale privind conştientizarea păstrării, a apărării marelui tezaur al valorilor enesciene.

Enescu Experience se constituie într-o experienţă inspiratoare a faptelor de cultură, cele de semnificaţie. Unul dintre acestea ne-a fost oferit de cei doi muzicieni performeri cu exemplară dăruire, cu credinţă. ■



Mecenat artistic în secolul XXI: Fraţii Lauder

Ceea ce Lauder a oferit Metropolitan-ului este departe de a reprezenta doar o înşiruire de trofee.

Există o serioasă tradiţie a mecenatului artistic în Statele Unite. Mari sau mici, muzeele americane îşi datorează existenţa acelor care, adevăraţi cunoscători sau doar bine sfătuiţi, au alcătuit colecţii de toate dimensiunile, de la modest la fabulos, pe care le-au lăsat moştenire, încurajaţi de un sistem favorabil de taxare, publicului... Numele unor Havemeyer, Frick, Rockefeller, Mellon, Lehman, Morgan au intrat în legendă. Astăzi, într-o lume mai puţin generoasă, cei care pot fi înscrişi în aceeaşi categorie sunt mult mai puţini. Printre ei, fraţii Leonard şi Ronald Lauder.

Moştenitori ai imperiului de cosmetice întemeiat de mama lor Estée, amândoi au fost din tinereţe colecţionari pasionaţi, cu interese complementare. Atenţia le-a fost mereu atrasă de lucrări de excepţie. Aşa cum declara Ronald atunci când a oferit acum câţiva ani publicului new yorkez prilejul unui contact cu o parte a eclecticei sale colecţii, criteriul principal de selecţie pentru el este dacă o anume creaţie te face să exclami, în cuvintele sale, „Oh my God" sau nu...

Colecţia lui Ronald Lauder include astăzi sute de obiecte, de la armuri la desene impresioniste şi la artă contemporană. Dacă acestea vor intra sau nu într-un muzeu este încă neclar. Dar numele său va rămâne categoric ataşat de „Neue Galerie" instituţia dedicată artei austriece şi germane de la începutul secolului al XX-lea pe care a întemeiat-o şi înzestrat-o împreună cu prietenul său Serge Sabarsky. În doar câţiva ani, „Neue Galerie", amplasată într-o vilă, foarte aproape de Metropolitan, la intersecţia dintre Fifth Avenue şi strada a 86-a, a devenit unul dintre cele mai iubite muzee new-yorkeze. Publicul revine mereu să revadă colecţia permanentă – picturi şi desene de Klimt şi Schiele, mobilier şi orfevrărie produse de atelierele Wiener Werkstätte, exemple remarcabile ale expresionismului german, ale curentului „Neue Sachlickeit/ Noua Obiectivitate", creaţii ale membrilor şcolii Bauhaus – dar şi cu totul remarcabile expoziţii temporare... În iarna trecută, muzeul a găzduit o manifestare dedicată chipurilor şi siluetelor desenate sau pictate de Egon Schiele, privite în contextul mai larg al istoriei portretului austriac de la început secolului al XX-lea. Expoziţia a pus în evidenţă nu atât virtuozitatea artistului cât capacitatea acestuia de a transcende realitatea obiectivă pentru a scoate la iveală – în tradiţia unor Rembrandt sau Goya – tensionate şi chinuite „imagini ale sufletului".

Acum – „ Gustav Klimt şi Adele Bloch-Bauer: Femeia îmbrăcată în aur" – este o manifestare centrată în jurul unui portret din 1907 devenit celebru nu atât pentru indubitabilele sale calităţi artistice sau pentru că reprezintă o imagine etalon a societăţii vieneze de dinainte de Primul Război Mondial, ci pentru istoria sa mai târzie. Confiscat de naziști, expus după aceea pentru multă vreme în Galeria vieneză Belvedere, retrocedat moştenitorilor lui Ferdinand Bloch-Bauer prin decizie judecătorească şi achiziţionat în 1996 de Ronald Lauder pentru fabuloasa sumă de 135 de milioane de dolari, portretul a fost donat muzeului new-yorkez unde este expus acum în marele salon de la primul etaj.

Puţini şi-ar fi închipuit că, indiferent de uriaşele sume cheltuite, cineva poate alcătui în ziua de azi, într-un interval relativ scurt, o colecţie de asemenea adâncime şi calitate ca aceea de artă cubistă, începută de Leonard Lauder în 1976 cu două lucrări de Léger şi oferită în dar Muzeului Metropolitan în 2013.

După decenii în care cei ce au condus destinele instituţiei au avut o atitudine ambiguă în ceea ce priveşte cubismul în particular şi colecţionarea artei secolului al XX-lea în general, Metropolitan-ul a devenit brusc un „competitor" demn de luat în seamă al fabuloasei colecţii alcătuite de-a lungul anilor de Muzeul de Artă Modernă. Ansamblul celor 81 de picturi, desene şi sculpturi expuse pentru câteva luni într-o expoziţie specială s-a limitat la opera unui grup de patru artişti – Picasso(34), Braque(17), Juan Gris(15) şi Léger(15) – consideraţi drept caractere principale ale istoriei mişcării cubiste încă de la începuturile acesteia, de când toţi patru au fost reprezentaţi de influentul negustor german Daniel-Henry Kahnweiler. Câteva dintre tablourile din manifestarea actuală au fost de altfel expuse în prima expoziţie de artă cubistă organizată de Kahnweiler în galeria sa pariziană de pe Rue Vignon.

Nu sunt singurele lucrări cu o provenienţă remarcabilă din colecţia Lauder. Magnatul a achiziţionat masiv de la moştenitorii lui Douglas Cooper, prieten apropiat al lui Picasso şi unul dintre cei mai importanţi cunoscători şi promotori ai cubismului. Alte piese au fost la un moment dat în posesia lui Gertrude Stein sau a colecţionarului elveţian Raoul La Roche.

Ceea ce Lauder a oferit Metropolitan-ului este departe de a reprezenta doar o înşiruire de trofee. „Nu am colecţionat doar tablouri disparate, ci am asamblat o istorie a cubismului" – declara el într-un interviu inclus în catalogul manifestării... Cel ce petrece suficient timp în cele 5-6 săli ale expoziţiei obţine datele necesare pentru a înţelege originile mişcării, particularităţile ei, diferenţele dintre cei patru artişti reprezentaţi, rolul cubismului ca sursă de inspiraţie pentru întreaga artă a secolului al XX-lea... Devine clar de ce renunţarea la iluzia tridimensionalităţii, folosirea unor multiple puncte de perspectivă reprezintă poate cea mai importantă cezură în istoria artei occidentale de la Renaştere încoace... Devine clar de ce arta cubistă nu este uşor de admirat şi presupune un efort intelectual care nu se limitează la simpla recunoaştere a unor obiecte menţionate în titlul unui tablou în aglomerarea de contorsionate forme geometrice...

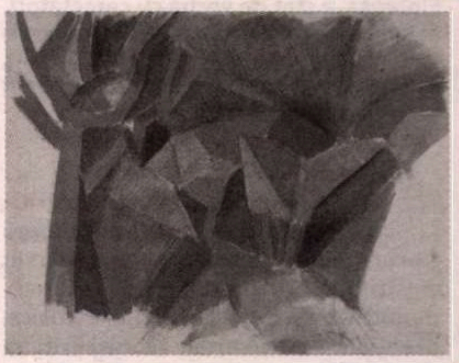
„Cubism – Colecţia Leonard Lauder" începe cu trei peisaje de Braque, pictate între 1907 şi 1909: *Terasa hotelului Mistral, Copaci la L'Estaque, Castelul La Roche Guyon*. În decurs de doar trei ani, un gen tradiţional în pictura occidentală suferă o asemenea transformare încât vechea întrebare – în ce măsură o operă de artă „seamănă cu", „reproduce" realitatea înconjurătoare – nu mai are niciun temei. Artistul a devenit stăpânul absolut al universului de semnificaţii asociat artei sale.

După o serie de Picasso-uri protocubiste – „Nud în picioare" – datând din perioada „Domnişoarelor din Avignon", istoria mişcării în versiunea Lauder se focalizează asupra colaborării dintre Picasso şi Braque din perioada 1909-1911 când cei doi sunt nedespărţiţi. O secţiune a expoziţiei intitulate „O lecţie în diferenţe" reafirmă dificultatea de a observa variaţii între creaţiile lor din perioada cubismului analitic. Compoziţiile voit neinteligibile, de un gri monoton, cu planuri care se termină brusc sau nicăieri, îndepărtând orice senzualitate a actului de a picta sunt cu adevărat interşanjabile. Încercări de a sistematiza diferenţele – Picasso pornind din centrul tabloului, Braque utilizând tonuri mai deschise – sunt practic zadarnice, atât de mare este confuzia cu care este confruntat privitorul.

În 1912, când cubismul se afla la marginea abstractului, Braque introduce ceea ce el a numit „certitudini" – litere, semne, fragmente de ziar – în tablourile sale, „inventând" arta colajului, o altă cale deschisă de cubism în evoluţia artei secolului al XX-lea care duce la Jasper Johns, Rauschenberg, pop.... Această „retragere spre cunoscut" continuă în anii Primului Război Mondial. Cubismul sintetic reintroduce culoarea, ritmul, confeti pictate în stil pointilist, forme biomorfice cu conotaţii sexuale... Gris şi Léger sunt mai puţin gata de experimente decât întemeietorii mişcării. Aplică cu talent şi succes o „metodologie" care transformă fiinţe şi obiecte în forme geometrice, într-o operă care devine treptat lipsită de surprize.

Braque - *Copaci la L'Estaque*

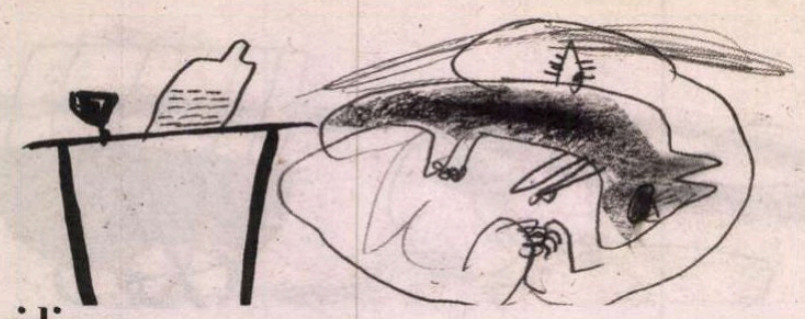
Klimt - *Adele Bloch-Bauer*



Picasso - *Peisaj*

Spre deosebire de alţi colecţionari care au stipulat în actele lor de donaţie tot felul de măsuri restrictive – de exemplu, lucrările, bune sau rele, trebuie să fie grupate sau ele nu pot fi niciodată împrumutate – Leonard Lauder a lăsat cu generozitate curatorii Metropolitan-ului să amplaseze piesele pe care le-a donat în contextul general al galeriilor muzeului aşa cum consideră ei de cuviinţă. Din întâmplare sau nu, accesul la actuala expoziţie se face, semn premonitoriu, prin galeriile de artă africană, una dintre influenţele majore, alături de opera lui Cézanne, asupra începuturilor cubismului... Se spune că noul spaţiu al Metropolitan-ului, care va fi inaugurat peste câteva luni în fosta clădire a Muzeului Whitney de pe Madison Avenue, va fi special dedicat unor asemenea dialoguri în spaţiu şi timp între diferite culturi şi civilizaţii.

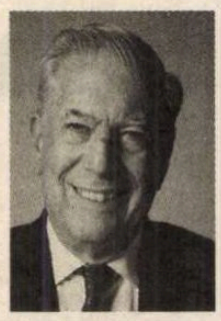
■ **Edward Sava**



S-ar zice că apropierea ciumei – moartea iminentă – permite acestor povestași o libertate a cuvântului și a creativității care în alte împrejurări n-ar fi fost nicicum îngăduită.

Mario Vargas Llosa

Poveștile ciumei



La cei 78 de ani ai săi, Mario Vargas Llosa a primit numeroase premii, de-astă dată însă autorul s-a premiat singur, oferindu-și un premiu aparte: jocul pe scenă. După *Adevărul minciunilor, Odiseu și Penelopa* și *O mie și una de nopți*, Llosa scrie o nouă piesă de teatru, inspirată acum de *Decameronul* lui Boccaccio. Este o piesă cu cinci personaje – Ducele Ugolino, Giovanni Boccaccio, Aminta: contesa de Santa Croce, Panfilo și Filomena – interpretate de însuși Vargas Llosa, Aitana Sánchez Gijón, Pedro Casablans, Marta Poveda și Oscar de la Fuente, sub bagheta regizorului Joan Ollé, la Teatro Español din Madrid, premiera având loc în ianuarie 2015.

E cunoscută relația atașantă a lui Llosa cu teatrul, de aceea n-a mai surprins pe nimeni curajul lui de a juca în piesa pe care i-a inspirat-o Boccaccio, luându-și în serios rolul învățat temeinic. La premieră soția nu l-a însoțit, preferând să rămână în Peru de teamă că Mario se va afla într-o postură ingrată pe scenă, totuși Llosa n-a dat înapoi. Fiind întrebat dacă nu are trac urcând pe scenă fără a fi actor, a răspuns răspicat: *sunt îngrozit, dar nu vreau să ajung un mort în viață. Mă întristează enorm oamenii care devin niște morți în viață, pierzându-și iluziile și resemnându-se să aștepte... ce? I-am admirat întotdeauna pe cei ce rezistă până la sfârșit, oameni pe care moartea îi surprinde ca un accident, în plină activitate. Așa mi-ar plăcea și mie să mor. Adesea fac lucruri temerare, cum ar fi să joc teatru, dar simt această nevoie de a trăi intens, experimentând de toate.*

Textul, scris chiar în Florența lui Boccaccio și a lui Dante, are un farmec aparte. Așa cum ne-a obișnuit, Vargas Llosa a stat un timp în Toscana, a vizitat casa lui Boccaccio în Certaldo, s-a documentat în Biblioteca Facultății de Litere a Universității din Florența, a stat de vorbă cu cercetători, filologi și istorici. Rezultatul: un *Decameron* în miniatură, o bijuterie teatrală. Vă invit, în cele ce urmează, să citiți un fragment din prefața autorului.

I

De când am citit pentru prima oară *Decameronul*, în tinerețe, m-am gândit că situația prezentată inițial în carte, înainte de a începe poveștile, este una esențialmente teatrală: blocați într-un oraș mistuit de ciumă, din care nu pot fugi, un grup de tineri fac tot posibilul să fugă totuși într-o lume imaginară, refugiindu-se într-o vilă spre a depăna povești. Confruntându-se cu o realitate intolerabilă, șapte fete și trei băieți reușesc să scape de ea prin intermediul fanteziei, transpunându-se într-o lume plămădită din povești pe care și le spun unul altuia, povești care-i poartă din această deplorabilă realitate într-o alta, a vorbelor și a viselor, imunizându-i contra ciumei.

Oare nu simbolizează această situație însăși rațiunea literaturii? Oare noi, oamenii, nu inventăm povești din timpuri străvechi spre a ne împotrivi – adesea în chip inconștient – unei realități care ne copleșește, neîmplinindu-ne deloc visele? (...)

Perioada în care am scris piesa aceasta a fost una dintre cele mai minunate din viața mea și asta grație lui Giovanni Boccaccio! Să-l citesc, să-l recitesc și să încerc să reconstitui atmosfera prin lectură și vizite în locuri în care a trăit și a scris – iată o experiență formidabilă! În Florența toamnei Evului Mediu se iveau cele dintâi lumini ale Renașterii. Dante, Boccaccio și Petrarca, cei trei aștri literari ai acelei epoci de tranzit au inspirat tot ce a creat mai bun cultura occidentală; odată cu ei s-au născut forme, modele, idei și valori estetice valabile până azi și răspândite în lumea întreagă.

Giovanni Boccaccio se afla în Florența când a izbucnit ciuma neagră, în martie 1348. Se pare că epidemia provenea din sudul Italiei, adusă cu vapoarele care transportau condimente din Orientul Îndepărtat. Șobolanii o aduseseră până în Toscana. Scriitorul și poetul avea vreo treizeci și cinci de ani. Fără acea teribilă experiență – se zice că ciuma a decimat o treime din cei o sută treizeci de mii de locuitori ai Florenței – el n-ar fi scris *Decameronul*, capodoperă absolută și operă de referință în proza occidentală, rămânând probabil ca și până atunci, un scriitor intelectual și elitist, care prefera latina limbii populare, fiind preocupat mai degrabă de expuneri teologice, clasice și erudite decât de o creație literară inedită, accesibilă marelui public. Experiența ciumei bubonice a făcut din el un alt om, fiind decisivă pentru nașterea marelui narator ale cărui povestiri vor avea numeroși cititori de-a lungul secolelor, în toate părțile lumii. Într-un anumit fel ciuma – apropierea morții atroce – l-a umanizat, apropiindu-l de oamenii obișnuiți despre care nu știa mare lucru, tatăl lui fiind un negustor înstărit.

Dorința de plăcere și bucurie a celor zece tineri izolați în Vila Palmieri apare ca un antidot împotriva ororii pe care o provoacă asupra lor spectacolul ciumei care a transformat străzile Florenței într-un apocalips cotidian, după cum aflăm în prima povestire. Ceva asemănător s-a întâmplat și cu Boccaccio, până atunci un om dedicat mai degrabă studiului, adică vieții intelectului – mitologie, religie, istorie, maeștrii latini – decât lumii simțurilor. Ciuma – moartea în cea mai crudă ipostază a ei – l-a făcut să descopere minunea care este viața trupului, a instinctelor, a sexului, a mâncării și a băuturii. *Decameronul* reprezintă mărturia acestei convertiri. Nu se poate spune c-a durat foarte mult. Câțiva ani mai târziu, setea de cunoaștere și religia îl vor recuceri iar, îndepărtându-l de lumea străzii, de contemporani, de cei pe care Montaigne îi numea *„oamenii comuni, obișnuiți”*, făcându-l să revină la bibliotecă, la teologie, la enciclopedie, la lumea clasicilor. Pasiunea sa constantă și continuă pentru cultura greacă reprezintă un prim indiciu al admirației pe care umanismul renascentist îl va nutri față de trecutul elen cu istoria, filosofia, arta, literatura și teatrul său.

Primele cărți ale lui Boccaccio – *Filocolo, Filostrato, Teseida, Comedia delle ninfe fiorentine, Amorosa visione, Elegia di madonna Fiammetta, Ninfale fiesolano* – sunt inspirate din cărți, nu din viața reală și sunt scrise în latină sau în limba populară, dar nu transmit experiențe trăite, ci experiențe culturale, respectiv experiențe ale vieții devenite teorie filosofică sau teologică, mit literar, forme de uz social, amoros, cavaleresc sau curtean, devenite literatură. Valoarea lor – mai mare sau mai mică – se înscrie într-un cadru convențional, revendicându-se în mare parte din poezia lui Dante. *Decameronul* – operă a ciumei, brutală evocare a faptului că viața spirituală reprezintă doar o dimensiune a vieții și că mai există o alta, vizând nu mintea, nu cunoașterea, ci trupul, dorințele, pasiunile și funcțiile organice – este o adevărată revoluție, căci în poveștile sale viața directă, materială, nu a elitelor și a ideilor, ci viața împărtășită de toți (meșteșugari, țărani, negustori, pirați, corsari, călugări și călugărițe, regi, nobili, aventurieri etc.) devine protagonistă, fără intervențiile teoretice ale literaturii. *Decameronul* inițiază realismul în literatura europeană la cel mai înalt nivel. De aici și extraordinara sa popularitate, comparabilă cu popularitatea lui *Don Quijote* peste secole.

Decameronul a circulat de la început în copii manuscrise, bucurându-se de un enorm prestigiu și de o difuzare pe măsură; prima sa ediție tipărită a apărut aproape un secol și jumătate mai târziu, la Veneția, în 1492, în anul descoperirii Americii și se spune că regina Isabela Catolica a fost una dintre cele mai înfocate cititoare ale cărții. (...)

În mod ciudat, după acele pagini inițiale, halucinante și macabre, bântuite de boală și moarte, ciuma dispare din carte. Aproape că nu mai apare în cele o sută de povestiri... Poveștile sunt depănate la ora 3 după-amiază, doar cinci zile pe săptămână, cu excepția zilei de vineri, din motive liturgice și a zilei de sâmbătă, respectând odihna bibilică. Înainte de a depăna povești, tinerii se plimbă prin grădinile Villei Palmieri, bucurându-se de parfumul florilor și de cântecul păsărilor, mănâncă, beau, cântă și dansează, pregătindu-și trupul și spiritul pentru cufundarea în imaginar, în lumea ficțiunii. (...)

Personajele povestirilor – oameni culți sau primitivi, bogați sau săraci, nobili sau plebei – trăiesc tot felul de aventuri, căutând cu toții (și atingându-și aproape întotdeauna obiectivul) în primul rând plăcerea carnală și abia apoi satisfacția bănească. Principalul obiectiv al personajelor – bărbați și femei – e mai degrabă satisfacția materială decât cea spirituală. Ei se dedau acestei plăceri carnale cu bucurie, fără prejudecăți, spărgând tabuuri și interdicții morale sau religioase, fără teamă de bârfe și convenții. Senzualitatea, trupul, poftele sunt exaltate și cultivate de personajele *Decameronului*. S-ar zice că apropierea ciumei – moartea iminentă – permite acestor povestași o libertate a cuvântului și a creativității care în alte împrejurări n-ar fi fost nicicum îngăduită. (...)

Boccaccio ne spune în prima poveste a *Decameronului* că unul dintre efectele ciumei a fost prăbușirea morală a Florenței și că florentinii s-au dedat în acele zile de ciumă și moarte necuviinței și desfrâului, încălcând norme, reguli și conduite respectate până atunci în cadrul relațiilor sexuale.

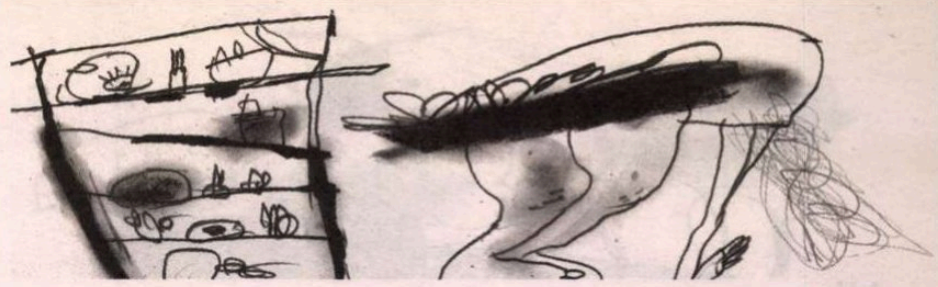
În cazul celor zece tineri care se refugiază în Villa Palmieri, aceste desfrâuri sexuale sunt doar verbale, ele petrecându-se doar în povești, astfel încât în acele zece zile (care de fapt sunt paisprezece) comportamentul lor e cât se poate de cumpătat, cu toate că autorul *Decameronului* afirmă inițial că cei trei băieți erau îndrăgostiți de fete, fără a le numi însă. Tinerii cântă, dansează, mănâncă și beau, dar apoi fiecare se retrage în iatacul său, fără ca între ei să se producă nici o apropiere sexuală. Nimeni nu face dragoste, nu există aventuri amoroase.

Au fugit oare din Florența doar pentru a evita spectacolul cu bolnavi și cadavre? Inspirata Pampineea, cea care a avut ideea izolării în Villa Palmieri, rostește o frază ce dezvăluie o intenție mai ambițioasă decât îndepărtarea de oraș doar pentru a se salva. Ea privește acea fugă ca pe o mântuire, o inițiativă care ar putea scăpa grupul de la moarte. (...) Pampineea consideră ficțiunea ca fiind nu doar o distracție, ci un posibil vaccin contra ravagiilor epidemiei. De la acest gând al fetei se ivește în *Poveștile ciumei* ideea atribuită lui Giovanni Boccaccio: depănând povești poți crea un labirint în care ciuma se rătăcește și nu-i atinge pe povestași. (...)

Cinismul, ireverența și șmecheria, asezonate cu un umor puternic, constituie morala tuturor povestirilor. Totul e posibil pentru a obține plăcerea, mai ales când vrei s-o ai pe femeia dorită (uneori pe bărbatul dorit). Femeile cedează cu ușurință acestor tentații pentru putere, pentru bani dar și din simpla dorință. (...) Morala acestor povești e foarte importantă: orice e posibil pentru a obține plăcerea sexuală sau ventrală (gastronomică) și a petrece o clipă fericită. Înșelăciunea, farsa, minciuna, furtul – toate sunt permise dacă-i vorba să te culci cu o doamnă, să-ți însușești bani străini sau să te bucuri de un festin copios. Sclav instinctelor sale, omul trăiește ca să și le satisfacă. (...)

Această libertate devine extremă când e vorba de criticarea fețelor bisericești – preoți, călugări și călugărițe – descrișii în *Decameron* (clerul, în general) ca o faună coruptă, senzuală și vorace; o faună certată cu orice formă de spiritualitate, lacomă, impudică și simoniacă, care abuzează de credulitatea enoriașilor fără scrupule. Dacă ne gândim că în epocă puterea Bisericii era enormă, având toate pârghiile ca să-și combată adversarii, e cu ▸▸

Panfilo şi Filomena au identităţi diferite de-a lungul piesei. Oare e vreuna adevărată? Nu putem şti; lucrul acesta îl decide spectatorul sau poate accepta faptul că adevărata identitate a tinerilor este aceea de a nu avea niciuna.



atât mai surprinzătoare această trăsătură care se repetă adesea în poveştile *Decameronului:* o nemiloasă critică – ce frizează adesea caricatura – a desfrâului şi a nelegiuirilor comise pretutindeni de Biserica Catolică.

În acest sens, e greu de închipuit două creaţii mai antagonice decât *Decameronul* şi *Comedia* lui Dante, al căror pasionat cititor şi cercetător a fost Boccaccio. El a fost primul care a scris o carte intitulată *Viaţa lui Dante*, adăugându-i *Comediei* adjectivul *divină* care a însoţit-o de atunci. Marele poem al lui Dante devine cunoscut în 1312 – *Infernul*, în 1315 – *Purgatoriul*, iar puţin după moartea autorului apare şi *Paradisul*, în 1321. Deşi *Dante* a prezentat în *Infernul* său mulţi slujitori ai Bisericii păcătoşi, opera lui este impregnată de religiozitate, fiind *summum*-ul literar al concepţiei creştine despre credinţă, lume şi lumea de apoi; vajnică apărătoare a ortodoxiei. În istoria literaturii nu există o mărturie literară mai ambiţioasă şi mai genial inspirată de doctrina creştină cum este *Comedia*. În schimb *Decameronul*, scris doar la o jumătate de secol după apariţia capodoperei lui Dante, e departe de a exprima o asemenea identificare cu teologia şi cu filosofia creştină. Păstrează faţă de ele o distanţă care, nefiind neapărat proclamată atee, poate fi socotită laică şi indiferentă la preocupările teologico-politice. E drept că povestirile lui Boccaccio se desfăşoară sub autoritatea spirituală a creştinismului – lucru incontestabil – dar respectiva autoritate e mai degrabă aparentă decât reală, în orice caz retorică, lipsită de orice profunzime spirituală, căci personajele practică o morală ce contrazice radical poruncile Bisericii, porunci încălcate continuu, fără nici o problemă.

Ceea ce înseamnă că enorma admiraţie pe care Boccaccio o nutrea faţă de Dante a avut mai degrabă un caracter literar decât religios. Nu ştim când a citit Boccaccio *Divina Comedie* pentru prima oară, dar se pare că era foarte tânăr, căci chiar din primul său roman, *Filocolo*, scris la Napoli prin 1336, când era un apatic student la Drept, îi aduce lui Dante un omagiu deosebit, mai ales poeziei lui, pe care a admirat-o întotdeauna, ba chiar a şi imitat-o. De-a lungul vieţii sale, Boccaccio a copiat de trei ori *Comedia* şi o dată *Vita nuova* pentru a contribui la difuzarea lor. Pesemne că această admiraţie a iscat subtile controverse cu maestrul Petrarca, pe care Boccaccio l-a cunoscut în anul 1350, la Florenţa – abia revenit din Ravena – devenindu-i de atunci un cititor fidel şi prieten bun. În următorii 24 de ani cei doi scriitori au întreţinut o bogată corespondenţă ce atestă legătura profundă care i-a unit, reprezentând totodată o importantă sursă de informaţii despre istoria şi cultura epocii. După Amedeo Quondam această prietenie a fost o permanentă confruntare, căci spre deosebire de Boccaccio care s-a declarat mereu un discipol fidel şi un mare admirator al lui Petrarca, acesta din urmă se arăta doar indulgent, ba chiar dispreţuitor faţă de scrierile prietenului său.

Petrarca se născuse la Arezzo, în 1304, dar a trăit din tinereţe la Avignon, unde a cunoscut-o pe Laura, cea care i-a inspirat sute din faimoasele sale sonete. Cum Laura a murit în 1348 se presupune c-a fost una dintre victimele ciumei florentine, la fel ca şi unul dintre copiii nelegitimi ai lui Petrarca, răpus şi el de epidemie. Prietenia cu Boccacccio s-a consolidat când Petrarca, părăsind Provenţa, s-a instalat în Florenţa; aici ambii au început să citească şi să discute despre Seneca, Cicero, Titus Livius şi Părinţii Bisericii. Peste ani, aflând Petrarca de dezastrul fizic şi economic în care se zbătea Boccaccio, retras la Certaldo, i-a lăsat acestuia din urmă prin testament – înainte de a muri la Padova – cincizeci de florini de aur, ca să-şi cumpere un palton călduros de iarnă. Nu ştim dacă Boccaccio a reuşit să şi-l cumpere, căci a murit în anul următor (1375).

Vâna laică, populară şi realistă a *Decameronului* a slăbit în opera ulterioară a lui Boccaccio, odată cu călătoriile oficiale, cu sarcini administrative, întreprinse în Italia sau Franţa. (Încântat i-a dus atunci 10 florini de aur lui *sor* Beatrice, fiica lui Dante, călugăriţă în claustrul Mănăstirii Santo Stefano degli Ulivi, în Ravena). În acea perioadă reînvie pasiunea sa din tinereţe pentru cultura clasică greco-latină şi pentru religie. Scrie cărţi de erudiţie istorică, cartografică şi teologică. (...) Se zice că atunci a vrut să ardă *Decameronul*, ruşinat de caracterul libidinos şi anticlerical al poveştilor şi că, printre alţii, Petrarca a fost cel care l-a făcut să se răzgândească. Oricum, deja era imposibil ca *Decameronul* să dispară, căci versiunile în manuscris circulau prin jumătate de Europă, fiind citite nu doar în privat, ci şi în public, pe la colţuri de stradă şi în taverne, de trubaduri şi cântăreţi ambulanţi. (...)

Boccaccio şi-a trăit ultimii ani de viaţă în sărăcie şi singurătate... Trăia singur, însoţit doar de Bruna, o bătrână servitoare, revizuind traducerile în latină din *Iliada* şi *Odiseea* lui Homer, traduceri făcute de prietenul lui, elenistul Leonzio Pilato.

Ultima sa activitate intelectuală i-a dedicat-o maestrului său, Dante. A fost angajat de Signoria Florenţei să ţină lecţii pentru promovarea în rândul marelui public a operei poetului. Boccaccio a ţinut prima lecţie pe 23 octombrie 1373 în biserica Santo Stefano di Badia, la doar câţiva paşi de casa natală a autorului *Comediei*. Martorii spun că era un public eterogen: oameni din popor, preoţi, autorităţi, intelectuali, persoane de rang înalt. Lecţiile, pentru care era plătit cu o sută de florini, au durat câteva luni, dar s-au întrerupt brusc, cu siguranţă din pricina sănătăţii sale şubrede.

Pe biroul lui din Certaldo a lăsat cele 59 de prelegeri pe care le-a ţinut despre Dante şi o ultimă prelegere – a 60-a – pe care n-a mai apucat s-o termine.

II

Ca şi poemele homerice, *Don Quijote* sau romanele lui Victor Hugo şi Dickens, poveştile *Decameronului* au fost adaptate de-a lungul secolelor în toate genurile, spre a ajunge la publicul larg, nu doar la cititorii textului literar... Piesa pe care am scris-o – *Poveştile ciumei* – este tot o creaţie inspirată din nemuritoarele poveşti ale florentinului universal. E o versiune foarte liberă, în format mic, a acelei opere care, pornind de la un element esenţial al *Decameronului* – fuga spre imaginar a unui grup de persoane pentru a scăpa de ciuma ce distrugea totul în jur – elaborează o poveste alcătuită din câteva poveşti ce aduc în lumea reală o realitate fictivă care înlocuieşte vieţile protagoniştilor, salvându-i de cea mai cumplită nenorocire a condiţiei umane: pieirea, moartea. Adevărata viaţă se diluează pe parcursul operei, estompându-se ulterior în labirintul invenţiilor povestite şi reprezentate de cele cinci personaje, proces în care ei înşişi dispar şi reapar, în timp ce vieţile lor reale – pe care nu le aflăm nicicând cu exactitate – sunt înlocuite de vieţile imaginate pe care le povestesc, întruchipându-le succesiv. Nu e o acţiune fantastică, ci una de realism fantastic – sunt lucruri diferite – căci este ceea ce fac actorii pe scenă, jucându-şi rolul, şi ceea ce facem noi oamenii când ne închipuim că trăim aventuri sau situaţii diferite de cele din existenţa noastră cotidiană. Noi facem asta în singurătate, în secret. Personajele din *Poveştile ciumei* o fac în public, prin mici spectacole, exorcizând ciuma. Pentru ele, jocul pe scenă e o chestiune de viaţă şi de moarte, o luptă pentru supravieţuire.

Sunt oare cinci personaje în piesă sau doar patru? Aminta, contesa de Santa Croce, nu pare a fi aidoma celorlalţi, ci mai degrabă o cetăţeană a regatului fanteziei, o creaţie a ducelui Ugolino de care ceilalţi nu sunt conştienţi, o fiinţă care nu are aceeaşi consistenţă ca ceilalţi, un personaj de poveste. (...)

Dintre cele patru personaje, doar Panfilo şi Filomena se regăsesc în *Decameron*. Boccaccio nu ne spune mare lucru despre cei zece tineri care se refugiază în Villa Palmieri ca să depene poveşti, doar că erau veseli, tineri şi de familie bună. Panfilo şi Filomena au identităţi diferite de-a lungul piesei. Oare e vreuna adevărată? Nu putem şti; lucrul acesta îl decide spectatorul sau poate accepta faptul că adevărata identitate a tinerilor este aceea de a nu avea niciuna, cu alte cuvinte identităţile lor sunt fragile şi alunecoase, schimbându-se în funcţie de împrejurări, aşa cum se întâmplă în viaţa adevărată a actorilor.

Acelaşi lucru este valabil şi pentru ducele Ugolino şi Boccaccio. În cazul acestuia din urmă, cum personajul piesei e inspirat de figura istorică, e clar că există o identitate reală dincolo de măştile sub care se ascunde şi se transformă de-a lungul *Poveştilor ciumei*. O precizare: deşi Boccaccio era relativ tânăr când a trăit experienţa ciumei – treizeci şi cinci de ani - în piesă el apare aşa cum a fost, după spusele martorilor, la bătrâneţe: foarte gras şi greoi în mişcări, dar cu un spirit ager, parcă întinerit de ciumă, care pe de o parte îl îngrozeşte prin vecinătatea morţii, dar pe de altă parte îi dă energie, făcându-l să trăiască poveştile care-l fac nemuritor. Boccaccio din *Poveştile ciumei* e un ins plin de imaginaţie şi senzual, care iubeşte viaţa şi fanteziile şi nu vede nici o incompatibilitate între plăcerile materiale şi viaţa spirituală, aceasta din urmă fiind pentru el mai degrabă invenţia literară şi cunoştinţele intelectuale, nu credinţa religioasă.(...)

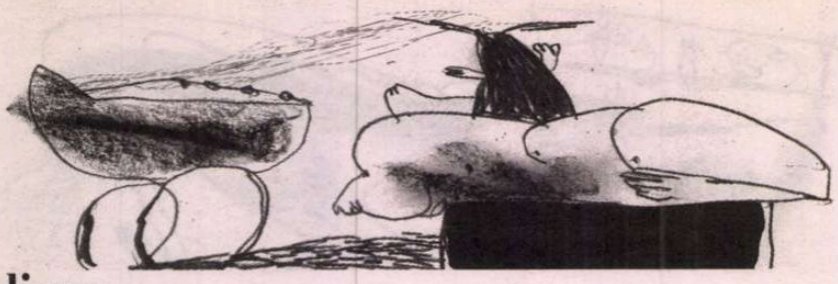
Muzica, dansul, pantomima şi mimica sunt esenţiale în piesă. Personajele povestesc şi-şi joacă poveştile, dar şi mimează şi parodiază în linişte, când ducele Ugolino sau contesa de Santa Croce vorbesc între ei sau când două personaje se izolează într-un episod, iar celelalte sunt excluse din acţiune.... Muzica ne poartă în acea epocă străveche, creând o ambianţă plăcută, festivă şi intensă în Villa Palmieri, o atmosferă de aşteptare în care fugarii îşi inventează şi trăiesc ficţiunea.

În acest sens, *Poveştile ciumei* sunt fidele *Decameronului* lui Boccaccio, deşi în alte privinţe se distanţează mult de model. Puţine opere au exaltat într-atât invenţia literară ca aceasta, conferind poveştilor nu doar rolul de a întreţine şi îmbogăţi viaţa cu experienţe imaginare, ci şi un rol definitiv: imunizarea omului împotriva morţii. Firește, acest lucru trebuie înţeles în sens simbolic: nimic nu poate împidica faptul ca mai devreme sau mai târziu timpul să învingă omul! Salvarea de ciumă prin literatură trebuie percepută ca o metaforă: cei zece tineri care se refugiază în Villa Palmieri ies de acolo mai plini de vitalitate decât erau iniţial, iubind mai mult viaţa şi fericirea, dar fiind şi mai conştienţi de necesitatea de a dărui acestei vieţi – care nu-i eternă pentru nimeni – un scop şi o creativitate care s-o prelungească oarecum dincolo de moarte, lăsând o urmă când trupul nu va mai exista. Prin literatură, teatru şi arte omul e apărat de demoralizarea provocată de o ameninţare cum ar fi ciuma neagră.

Suntem cu toţii actori, majoritatea fără s-o ştim măcar. În multe clipe ale vieţii noastre renunţăm la spontaneitate şi lăsăm pe altcineva să vorbească şi să acţioneze în numele nostru. (...) Actorii sunt profesionişti. Dar noi, ceilalţi oameni, suntem actori fără s-o arătăm, când „acţionăm" păstrând aparenţele şi respectând convenţiile sociale, când suprapunem peste ego-ul nostru autentic un ego social sau când, în intimitate, ne lăsăm pradă dorinţei de a fi altcineva, făcând ceea ce n-am făcut niciodată şi n-am face vreodată în realitate. Într-un fel, băieţii şi fetele din *Decameron* care fug de Florenţa spre a scăpa de ciumă, refugiindu-se şi depănând poveşti – devenind alţii – simbolizează esenţa condiţiei umane. (...)

Cu şase secole înainte de a se vorbi despre angajarea scriitorului şi literatura angajată, Giovanni Boccaccio o practica deja. Şi n-o făcea din raţiuni ideologice, ci datorită intuiţiei sale sigure şi sensibilităţii sale anticipative.

■ **Prezentare şi traducere de Luminiţa Voina-Răuţ**



Este curios că Paul Valéry, spirit care excelează în jocurile inteligenţei, s-a lăsat şi el atras de pasiunea pentru Paris, deşi nimic nu justifică acest gust la un maestru al introspecţiei şi al analizei profunde.

■ constantin zaharia

Parisul şi literatura

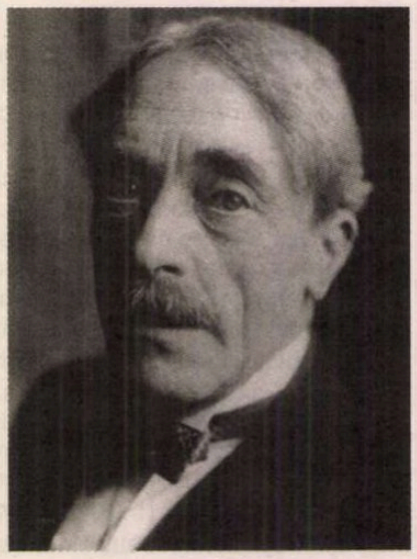
Este limpede pentru oricine că Parisul şi literatura fac casă bună. Nu pentru că la Paris se scrie literatură, lucru care s-a petrecut cam dintotdeauna din Evul Mediu încoace, ci dintr-un motiv în fond uşor de lămurit: oraşul-lumină, considerat pe drept cuvânt drept unul din cele mai frumoase din lume, îşi are barzii lui, cântăreţi ai caldarâmului străbătut de paşii nestruniţi ai pietonului, poet improvizat al farmecului citadin.

Ar fi simplu şi insuficient să spun că există în general o temă a oraşului, a Parisului în speţă, şi că poeţi, romancieri sau eseişti s-au lăsat antrenaţi de personalitatea acestuia pentru a face din el un erou. Motive sunt în fond nenumărate, iar printre acestea frumuseţea oraşului nu este chiar cel din urmă. La care ar trebui adăugată, din raţiuni evidente, istoria. Şi totuşi, ceva greu de numit mă împiedică să situez literatura despre oraş în câmpul istoriei literare, al cărei instrumentar, epuizat din punct de vedere epistemologic, nu mai poate da seama despre avatarurile bunelor teme şi motive învăţate şi răsînvăţate la şcoală.

Nenumăraţi scriitori au pus mâna pe condei pentru a aşterne pe coala albă amintiri, memorii, poeme, nuvele sau romane întregi despre Paris, aducând mărturii despre experienţa proprie a marelui oraş. Ei vin din câmpuri diferite, iar adesea aparţin unor grupuri opuse din punct de vedere estetic. Conservatori sau progresişti, moderni ori legaţi de tradiţie, de centru ori apolitici, suprarealişti, solitari, reacţionari adepţi ai unor ideologii condamnate de istorie, experimentatori de formule literare cu sau fără viitor, uneori de un succes vremelnic, în centrul admiraţiei sau complet uitaţi, toţi s-au lăsat atraşi de şarmul Parisului şi au cedat tentaţiei de a scrie despre el. Ei au străbătut aşadar străzi şi cartiere unde chiar şi cel mai bun cunoscător al lui s-ar rătăci, căci de la Walter Benjamin citire, marea artă a hoinarului constă în a se pierde pe uliţi şi în mahalale perfect cunoscute. Câţiva dintre ei au scris despre Paris pentru că nu mai aveau acces la el, iar oraşul le lipsea ca aerul. Astfel, Léon Daudet compune *Paris vécu* în exilul de mai bine de doi ani la Bruxelles, de unde continuă să scrie editoriale pentru *Action française*, după o evadare plină de peripeţii de la Prison de la Santé, unde fusese închis pentru acuzaţii de crimă aduse unui inspector de poliţie şi unui şofer de taxi. Este drept că victima presupusei crime (de fapt, se pare ca a fost vorba de o sinucidere) era chiar fiul lui... Iar Francis Carco, în plină ocupaţie, refugiat în sudul Franţei, măcinat de dor, scrie la rândul lui *Nostalgie de Paris*, în care evocă dubla absenţă a metropolei: o dată prin depărtare, a doua oară prin pierderea libertăţii, Parisul ocupat de trupele germane nemaiputând fi el însuşi. Este drept că această carte, publicată în 1941, nu apare în Franţa ocupată, ci în Elveţia. Şi tot cam prin aceeaşi regiune, refugiat la Avignon, Léo Larguiller scrie şi publică *Au café de l'Univers*, cărţulie despre Paris şi bistrourile lui, insistând asupra acelor cartiere al căror specific este confirmat de ritmul original, vetust sau clocotitor al vieţii literare. Pesemne că şi lui îi lipsea oraşul...

Este curios că Paul Valéry, spirit care excelează în jocurile inteligenţei, s-a lăsat şi el atras de pasiunea pentru Paris, deşi nimic nu justifică acest gust la un maestru al introspecţiei şi al analizei profunde, căruia forţa gândirii îi este suficientă pentru a înţelege şi comenta cele mai abstracte situaţii de fond – de orice ordin: cultural, filozofic, economic sau poetic. Şi totuşi, Valéry a scris la un interval de zece ani două eseuri, scurte şi într-o oarecare măsură (lucru demn de mirare) sentimentale: *Fonction de Paris* (1927) şi *Présence de Paris* (1937)[1]. În fiecare din ele oraşul este desemnat nu atât ca metropolă ori ca spaţiu de cultură şi civilizaţie, ceea ce este o banalitate, cât ca diversitate care concentrează toate dimensiunile unei naţiuni, adunînd într-un unic impuls ştiinţa, voluptatea, banul, desfrâul şi virtutea. Dar mai presus de toate, Parisul sugerează un „organ mărit al spiritului"[2]. Dominat de o mobilitate în întregime „mentală", el generalizează, disociază, conştientizează sau uită cu o grabă inegalată în oricare alt punct al planetei. Folosul dobândit prin efort şi tenacitate, deghizat din pudoare şi din prudenţă, trece adesea drept uşurinţă şi graţie, care ocrotesc virtuţile secrete ale gândirii treze şi aplicate. Plăcerea este de ordinul evidenţei, oricine vine aici pentru a o simţi, dar odată cu ea poate dobândi idei false despre naţiunea cea mai misterioasă din câte există, dar şi cea mai deschisă spre restul lumii.

Parisul nu este un oraş tăcut. Vacarmul străzii era resimţit încă din secolul al XIX-lea: *La rue assourdissante autour de moi hurlait*, notează Baudelaire într-un sonet celebru. Valéry dormind visează valurile mării, iar când se deşteaptă, Parisul este cel care-l trezeşte, învăluindu-l în rumori citadine de o bogăţie din care fierul, piatra, cablul care scârţâie pe scripete, nu sunt absente. Când se trezeşte din somn, prin anii patruzeci, Léon-Paul Fargue aude zgomotul unei trăsuri. Copitele cailor care lovesc caldarâmul îi reamintesc o binecunoscută pagină din Proust, iar din această senzaţie prinde din nou viaţă, printr-o operaţie tot proustiană, Parisul de la 1895, când automobilul încă nu dăduse buzna pe străzile oraşului, iar Fargue, la mai puţin de douăzeci de ani, făcea primele exerciţii pietonale prin urbea pe care avea s-o cunoască mai bine ca nimeni altul. Dar să revin la Valéry, care se dă bătut în faţa infinitei varietăţi a oraşului şi care procedează ca orice bun francez, adică încearcă să raţionalizeze diversitatea punându-şi o întrebare (în aparenţă) simplă: cum poate fi gândit Parisul? Ce înseamnă, cu alte cuvinte, a face din acest oraş un obiect al gândirii? Idee cum nu se poate mai carteziană, în măsura în care, la trei secole după publicarea *Discursului asupra metodei*, devine dificil, dacă nu chiar imposibil să-ţi pui întrebări care nu te-ar conduce către o concluzie rezonabilă. Totuşi, Parisul este o temă de reflecţie care nu se lasă cuprinsă în limitele unor principii metodice. Prin esenţă multivalent, complexitatea sa nu poate fi strânsă într-un mănunchi de valori solidare, disocierea acestora neformând un tot decât prin contrast. Şi atunci, Valéry depune armele în felul său: nu mai caută o formulă exhaustivă, care ar aduna laolaltă trăsăturile esenţiale ale oraşului; dimpotrivă, el dă dovadă de un *pathos* nemaiîntâlnit sub pana lui. Frumuseţea şi lumina Parisului dau naştere unui chip al Franţei pe care străluceşte inteligenţa. Emoţiile care cuprind masele iluminează un „atotputernic sentiment de mândire". De unde concluzia: cu cât încerci să gândeşti Parisul, cu atât mai mult eşti gândit de el[3].



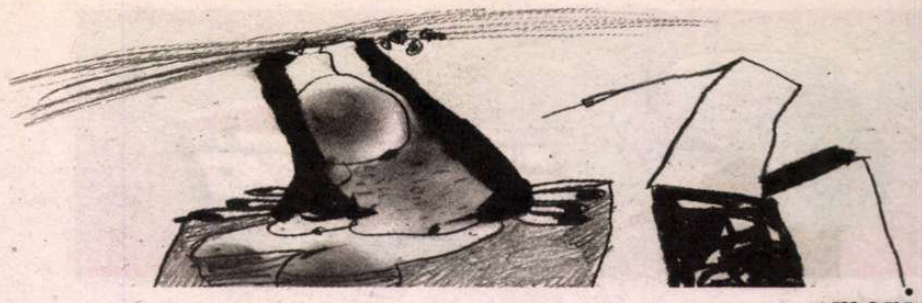
Paul Valéry

Pe aceste coordonate s-ar putea alcătui un inepuizabil periplu în limitele a ceea ce este, incontestatabil, Oraşul prin excelenţă. Spaţiu privilegiat al reveriilor romantice şi al iubirii, Parisul nu este mai puţin un loc în care fiecare colţ de stradă aminteşte de evenimente crunte, petrecute de-a lungul ultimelor două secole. Este un conglomerat de istorie şi civilizaţie inextricabil, imposibil – şi de altfel inutil – de orânduit spre a desluşi origini mai mult sau mai puţin îndepartate ale unor linii de forţă cu prelungiri în actualitate. Pentru a pătrunde în magia lui, diferite căi pot fi împrumutate. Turismul este cea mai simplă şi mai directă, cu toate avantajele şi dezavantajele lui. O alta mai puţin folosită, dar infinit mai comodă, este călătoria imaginară, cea care permite rememorarea spaţiilor cunoscute odinioară prin relatări, eseuri, memorii, poeme sau romane care l-au ales drept decor privilegiat. Ce poate fi mai confortabil decât o excelentă şi odihnitoare călătorie în papuci, aşezat tihnit în fotoliu, în compania unor scriitori mai puţin celebri, dar binecunoscuţi unui cerc de fideli ai literaturii despre Paris? ■

[1] *Œuvres II*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1960, p. 1007-1015.

[2] *Ibidem*, p. 1009.

[3] *Ibid.*, p. 1015.



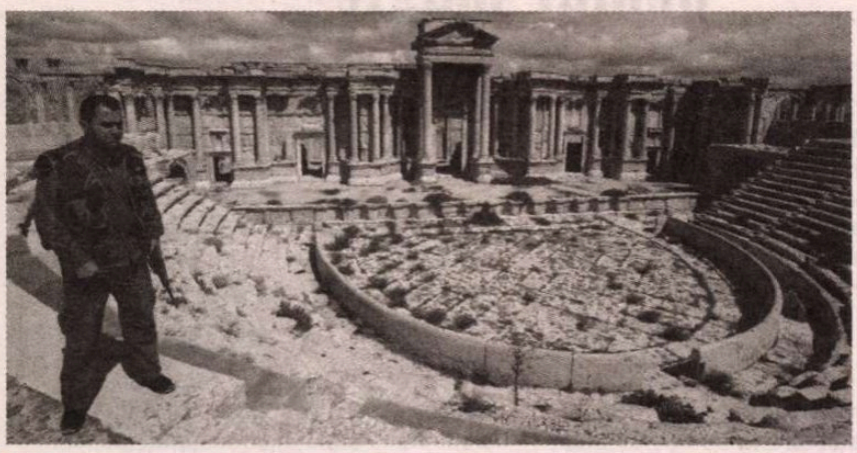
După 50 de ani

Atâţia ani au trecut de la redactarea, în 1965, a unui raport de poliţie privitor la moartea lui Federico Garcia Lorca, la solicitarea scriitoarei franceze Marcelle Auclair, autoare, în 1968, a unei biografii a poetului spaniol, şi până când raportul a devenit public, în 2015. Regimul franchist a împiedicat apariţia documentului, care a rămas necunoscut şi după prăbuşirea regimului în 1975. Cercetătorii ştiau demult că moartea lui Lorca a fost un asasinat politic şi nicidecum un accident datorat războiului civil, cum s-a pretins o bună bucată de vreme după 18 august 1936. Dacă nu aduce date noi, raportul dezvăluie faptul că franchiştii vedeau în Lorca un socialist, un francmason şi un ins „cunoscut pentru practici homosexuale, o aberaţie cunoscută azi de toată lumea". Arestat, închis la Viznar, lângă Grenada, Lorca a fost executat de falangişti la Fuente Grande şi îngropat, adaugă raportul, la aproximativ doi kilometri de marea fântână cu pricina, „într-un loc greu de identificat". Guvernul andaluz a promis, în urma publicării raportului pe *site*-ul de informaţie Eldiario.es şi difuzat de radio Cadena SER, reluarea cercetărilor în vederea descoperirii mormântului marelui poet spaniol. ■

„Cum să-i salvăm pe dascăli?"

Este titlul Dosarului special consacrat de hebdomadarul „Le Point" din 14 mai situaţiei profesorilor de la colegiu şi de la liceu, ca şi a învăţătorilor din Franţa: venituri, obligaţii didactice, respect social ş.a. Deşi, conform statisticilor, 94% din dascăli spun că îşi iubesc meseria, doar 5% cred că meseria lor este valorizată în societate şi doar 13% sunt mulţumiţi de salariu. Este procentul cel mai mic din ţările din OCDE. Salariile medii sunt cuprinse într-o marjă care merge de la 5 800 de euro lunar pentru un profesor de liceu cu oarecare vechime la 2000 pentru un învăţător începător, sub nivelul funcţionarilor publici. Media de vârstă a profesorilor în activitate este în jur de 40 de ani. Dintre aceştia, 58% sunt femei. Şi referindu-ne atât la colegiu, cât şi la liceu, Franţa se situează în privinţa salarizării profesorilor pe locul cinci în Europa occidentală, în urma Germaniei, Olandei şi a altora, înaintea Greciei şi a Italiei, dar sub media OCDE. Din cei 840.000 de profesori câţi numără Franţa în prezent, numai în 2014 au demisionat peste 1000.

Soarta Palmyrei atârnă de un fir de păr



Căzut în mâinile statului islamic, oraşul sirian Palmyra, înscris pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO, ar putea avea soarta Mosulului irakian. Este temerea a numeroase instituţii internaţionale şi state. Primele semne de viaţă umană la Palmyra datează din mileniul 7 înainte de era noastră. Splendoarea, oraşul o trăieşte în secolele I-III după Christos, sub ocupaţia romană. Cele mai valoroase monumente de atunci provin: terme, coloane, teatru, amfiteatru, sală de reuniuni pentru consiliul oraşului (buleuterion). Populaţii amestecate au contribuit la edificarea monumentelor: arameeni, evrei, beduini, romani (administratori, agenţi de fisc, soldaţi) persani, arabi şi alţii. Un oraş perfect cosmopolit, aşa dar. Şi totodată ţintă sigură pentru fanaticii islamişti. Nu e deloc sigur că protestele unanime vor face mai mult pentru Palmyra decât au făcut pentru Mosul, Tombuktu şi celelate victime ale barbariei. Dar începe să devină sigur că-l vom regreta pe regretabilul Basher al Assad. ■

Sex şi negoţ cu opere de artă

De Yves Bouvier n-am auzit până acum. De Zahia, în schimb, am auzit. E minora care le-a adus lui Franck Ribéry şi lui Karim Benzema neplăceri cu justiţia. Bouvier are o afacere extrem de rentabilă: un depozit uriaş, construit după ultimele cuceriri ale tehnologiei, în care colecţionari de artă, artişti şi urmaşi ai lor îşi ţin la adăpost opere în valoare totală, spun gurile rele, de 8 miliarde de dolari. Bouvier e depozitarul, nicidecum proprietarul acestor valori. Cu acordul proprietarilor care i-au încredinţat operele, el negociază vînzarea unora sau altora, cu un comision de 2%. Ispita de a urca respectivele sume la procente ameţitoare a fost, se vede, atât de mare, încât Bouvier a vândut două desene de Picasso care nu-i aparţineau unui miliardar rus, deţinător al acţiunilor majoritare la clubul de fotbal monegasc. Atât posesorul de drept al desenelor, fiica ultimei iubite a lui Picasso, cât şi rusul au reclamat cazul la Brigada de represiune a banditismului, nume pompos sub care se ascunde un organism al statului francez însărcinat cu pedepsirea acestui tip de fraudă. Bouvier a fost arestat, deşi a explicat că rusul a trecut printr-un proces urît de divorţ şi a încercat să-şi salveze averea manipulând tranzacţia. N-a mai putut explica însă vânzarea unor bunuri care nu-i aparţineau. Cât o priveşte pe Zahia, ea a devenit o vedetă după legăturile cu cei doi fotbalişti şi o protejată a lui Bouvier, care organiza periodic întâlniri cu oameni cu bani, la care avea interese firma lui, oferindu-le drept bonus o partidă de sex cu apetisanta, ce e drept, femeie. ■

Istoria Panteonului francez

Cu ocazia transferării la Panteon a rămăşiţelor unui număr de patru combatanţi din Rezistenţă, presa franceză de toate culorile a redeschis o mai veche discuţie privitoare la monumentul parizian construit de arhitectul Soufflot în secolul XVII, pe modelul celui construit în timpul împăraţilor romani, Agrippa şi Hadrian, în secolul I. Nu la fel de solid, expus unor accidente precum cel din 1988, când un bloc de piatră s-a desprins din boltă şi a căzut, Panteonul parizian are o istorie complicată, mai ales după ce în 1791 Adunarea Constituantă îl destinează cultului eroilor neamului. Revendicat simbolic de stânga politică, moştenitoarea Revoluţiei din 1789, primeşte botezul dreptei în secolul XIX. Numele celor aflaţi în Panteon a stat la baza unor numeroase dispute. În principiu, numele alcătuiesc un veritabil canon cultural şi istoric, precum numele personalităţilor româneşti înscrise pe plafonul Ateneului. Voltaire, Rousseau, Hugo, Zola sunt în Panteon, Montaigne, Descartes, Molière, Montesquieu, Diderot, Lamartine, Proust nu sunt. Este Jaurès, nu este De Gaulle. Sunt câteva cazuri de excluşi din Panteon, Mirabeau, care a fost primul panteonizat în urma deciziei Constituantei, sau Marat. Sau şi cazuri în care familia a refuzat panteonizarea: Camus. Femeile sunt mai puţine decât bărbaţii, oamenii de ştiinţă, mai numeroşi decât artiştii, dar mai puţin numeroşi decât scriitorii şi politicienii. ■

A apărut

LETTRE INTERNATIONALE
ediția română / primăvara 2015

Sumar:

Retrospective
DIALOG Iulian Boldea – Ion Vianu: „Principala calitate a inteligenței este discernământul intelectual"
Geo Șerban – Maria Banuș: un mod generos de petrecere a timpului prin scrisori
Dan Ciachir – Ultimii negustori

Cultură economică
Alan S. Blinder – Ce se întâmplă cu economia?
Mircea Coșea – Nici Premiul Nobel nu mai este ce-a fost

Cultură și istorie
Jan Hus – Despre simonie, adică neguțătoria cu cele sfinte
Irina Ionescu – Jan Hus: omul și epoca
Krishan Kumar – Valorile civilizației: revenirea lui Arnold Toynbee?

Artă cinematografică
Mircea Deaca – Antonioni fellinan
Alan Brownjohn – Aventura
Cătălin Bogdan – Tenis cu realitatea
Thomas Knauf – Note varșoviene

Arte vizuale
DIALOG Emilia Cernăianu – Tudor Banus: Imaginația pendulează între poziții contradictorii
Boris Groys – Reflecții critice
Iolanda Malamen – Ion Pantilie: Despre năruirea lucrurilor comode
Adrian Mihalache – Discursul despre pictură
Constantin Hostiuc – Constructe raționale și naționale în arhitectura României interbelice
DIALOG Heinz-Norbert Jocks – Bao Dong: Ai Weiwei și uniformizarea receptării

Teatru
Frank M. Raddatz – Punzo: teatru la penitenciar
Alexandru A. Popovici – Metamorfozele iubirii în *Visul unei nopți de vară*

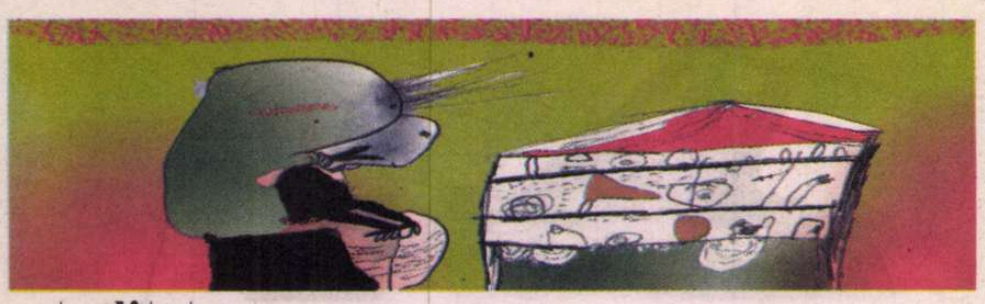
Idei literare
Bora Cosic – Carnavalul de la Köln
Ion Vianu – Cărări ascunse în *Craii de Curtea-Veche*
Rodica Grigore – Alegerea libertății și libertățile literaturii
Miruna Fulgeanu – Între Leavis și Lewis: dispute academice în predarea literaturii engleze
Charles Baxter – Hâda față necunoscută a lui H.P. Lovecraft

Biblioteca „Lettre Internationale"
Gustavo Dessal – Vieți exemplare
Adrien Bosc – Constellation
Javier Cercas – Legile frontierei
Hélène Grémillon – Garsoniera
Juan Gabriel Vásquez – Zgomotul lucrurilor în cădere
J.M. Coetzee – Elizabeth Costello

Un Best-Seller uitat
Stéphane Mallarmé – Prefață la *Vathek*
William Beckford – *Vathek*
Ana-Maria Florea – Bucuria lecturii

Cultură științifică
Michel Lussault – Un spațiu pentru toate vitezele
Thierry Paquot – Un timp pentru sine: pentru o ecologie existențială
Rodica Binder – Ca vântul, ca gândul...
Israel Rosenfield – Misterul conștienței: Duchamp, Proust, Poincaré
Adrian Mihalache – Cunoaștere și incertitudine

Corespondențe
Carmen Firan – India, călătorie în timp
Mircea Țicudean – Războaie invizibile



23
5 948391 040098

Ochiul magic

Despre arta „mizerabilistă“

O cuvântare despre care e mai bine să nu mai vorbim, care incrimina literatura actuală de „mizerabilism”, ne-a reamintit de criticile aduse la începutul anilor 1950 cinematografului neorealist italian. Am revăzut de curând *Umberto D.*, filmul lui Vittorio De Sica. Ca şi *Hoţii de biciclete*, al aceluiaşi, filmul, pe un scenariu de Cesare Zavattini, a fost primit cu ostilitate de critică la premieră şi acuzat de „mizerabilism”, deşi este evident o capodoperă şi, probabil, cea mai mare realizare a cineastului italian. Pentru Woody Allen astăzi, *Umberto D.* este un film-şcoală. Un bătrân profesor la pensie, sărac şi părăsit de toţi, îşi trăieşte ultimii ani de viaţă vânzându-şi obiecte personale, dormind câte o noapte la spital, ispitit de gândul sinuciderii, salvat, în cele din urmă, de regăsirea câinelui care îi fusese luat şi dus în adăpostul comunal, unicul său tovarăş de încredere. Povestea bătrânului dascăl ne-a reamintit de sărăcia de care a avut parte la bătrâneţe, imediat după revoluţie, un mare medic român, devotat miilor de pacienţi pe care i-a operat fără a le cere un ban, comparat de cineva într-o evocare cu un înaintaş al său din romanul *Madame Bovary* al lui Flaubert. „Mizerabilismul” poate fi plin de compasiune şi nu merită discreditul de care „se bucură” în ochii unora. Şi, în nici un caz, interpretat ca lipsit de suflu patriotic. Patriotismul adevărat, de altfel, nu e niciodată grandilocvent.

Uniunea Scriitorilor – evenimente

Amintim aici câteva dintre proiectele culturale ale USR, din luna mai: substanţialul Colocviu naţional al revistelor de cultură, organizat la începutul lunii de Filiala Arad a USR; Turnirul de poezie, ajuns la ediţia a cincea şi desfăşurat la Nisipurile de Aur şi Balcic; Festivalul „Tudor Arghezi” de la Târgu Jiu, unde premiile Opera Omnia, acordate prin vot de Comitetul Director al USR, au revenit anul acesta lui Mircea Bârsilă, pentru poezie, şi lui Cornel Ungureanu, pentru critică literară. Să precizăm că premiile respective, ca şi alte proiecte ale USR, s-au finanţat din taxa de timbru literar (pe care editorii o încasează, dar o virează către Uniunea Scriitorilor din ce în ce mai puţin, nerespectând legea aflată în vigoare!). În fine, la Iaşi, iniţiat de Filiala locală a USR şi finanţat de Primăria Iaşi, s-a derulat ediţia a doua a unui remarcabil festival de poezie, *Poezia la Iaşi* (directorii manifestării: Cassian Maria Spiridon şi Adi Cristi). În cadrul său, timp de şase zile, un desant de nouăzeci de poeţi din toată geografia şi din toate generaţiile a participat la lecturi şi la un dialog cu elevii din liceele Iaşului, dar şi la o descindere în universităţile şi bibliotecile din Chişinău, dar şi la un maraton de poezie la Casa cu Absidă, dar şi la foarte îndrăzneţe exerciţii de aducere a versurilor în stradă (în cartiere muncitoreşti, în zone pietonale, în cafenele stradale, lângă teiul lui Eminescu din Copou, unde grupele de poeţi şi-au rostit poemele adresându-se direct oamenilor prezenţi acolo). Impresionant ca număr de participanţi şi ca zile de desfăşurare, Festivalul *Poezia la Iaşi* e parte dintr-un festival şi mai mare, FIE (Festivalul Internaţional al Educaţiei), un festival de festivaluri, zece în total, pe diverse domenii de creaţie, petrecute simultan, din dorinţa autorităţilor locale de a impune candidatura Iaşului pentru Capitală Culturală Europeană în anul 2021. De asemenea, e de anunţat că, la începutul lunii iunie, sub egida Filialei Alba-Hunedoara a USR şi cu sprijinul Consiliului Judeţean Alba, va avea loc la Alba Iulia o nouă ediţie a tradiţionalului Colocviu al romanului românesc, cu o temă provocatoare – *Valoare şi succes*.

Legea de finanţare a revistelor există!

Şi fiindcă vorbeam despre activitatea USR. În această perioadă, s-a înregistrat un succes excepţional prin consecinţele benefice pe care le poate avea asupra literaturii române vii: săptămâna trecută a fost votată în Parlament Legea de subvenţionare a revistelor culturale româneşti reprezentative. Este, probabil, cea mai însemnată iniţiativă legislativă de un sfert de veac încoace, din domeniul culturii scrise. Prin această lege se normalizează, în sfârşit, funcţionarea acestor instituţii de cultură extrem de importante pentru tradiţia românească – e vorba despre marile reviste literare, dar şi despre publicaţiile din alte zone de creaţie, cele care, din nefericire, după anul 1989, au avut de înfruntat, permanent, obstacole uriaşe în apariţia lor şi au fost permanent ameninţate să dispară, din lipsa fondurilor. Acum s-a reuşit, iată, legiferarea fiinţării lor normale, sub semnul unei finanţări decente. N-a fost un demers uşor. Dimpotrivă, a fost o luptă neînchipuit de grea, care a durat mult, care a presupus un uriaş consum nervos, în care s-au înregistrat destule înfrângeri de etapă, dar şi încăpăţânate reveniri din partea iniţiatorilor legii (Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Varujan Vosganian, Traian Dobrinescu), până când ideea lor a câştigat suficient de mulţi susţinători (între ei, şi actualul ministru al Culturii, Ionuţ Vulpescu), mai mulţi decât cei care au atacat-o (culmea, şi aceştia scriitori!) şi s-a transformat, iată, în literă de lege. Acum, sperăm, revistele literare vor ieşi din zona aceea gri, unde existau precar, improvizat şi mereu în pericol de a dispărea. Însă ar fi de făcut o observaţie, cu amărăciune: iniţiatorii legii, scriitorii din conducerea Uniunii Scriitorilor, chiar atunci când aveau de purtat această bătălie, aceasta şi altele în favoarea scriitorilor, în loc să fie susţinuţi, au fost supuşi la un val de atacuri imunde din partea unor autori, aşa-zisul „grup de reformă” şi alţii, care habar n-au cât rău au provocat prin gestul lor. A fost ca şi când vâslaşii care se străduiesc din răsputeri să ţină la suprafaţă şi să ducă la mal o corabie prinsă de furtună sunt loviţi peste mâini cu sălbăticie şi absurd chiar de unii dintre cei aflaţi pe punte, pe care ei încearcă să-i salveze!

Semnal editorial

Cărţi, cărţi noi, într-o primă semnalare, urmată, le dorim, de altele, pe larg şi laudative: Simona Vasilache, *Caragiale, diavolul din detalii* (Casa de pariuri literare); *Feţe jupuite. 12 interviuri cu Ioan Es. Pop* (Casa de pariuri literare); Lucia Cuciureanu, *O sută de kilometri mai la nord* (Casa de pariuri literare); Bianca Marcovici, *Peste şapte coline* (Junimea); Slavco Almăjan, *Fotograful din Ronkonkoma* (Libertatea, Panciova); Vasile Tudor, *Escortele Tăcerii* (Charmides) şi *Cartea sonetelor* (Timpul); Daniel Corbu, *Rostirea postmodernă. Generaţia poetică 80 în literatura română* (Princeps Multimedia); Aurel Ştefanachi, *Închiderea jocului* (Tipo Moldova); Paul Gorban, *Caii din Perugia* (Paralela 45); Grigore Chiper, *Absintos. Nori de cerneală* (Arc).

Din sumar

În *ARGEŞ* (nr. 5) ne-au atras atenţia mai multe texte. Gheorghe Grigurcu scrie interesant „iarăşi despre revizuiri”; comentarii critice consacrate unor poeţi contemporani semnează Nicolae Oprea, Mircea Bârsilă, Ioan Groşan, Ioan Es. Pop, Adrian Alui Gheorghe (din această înşiruire de nume, poeţii, iată, se dovedesc ei înşişi nişte avizaţi interpreţi ai poeziei); Mihai Barbu reproduce, într-un „reportaj indiscret”, documente aflate în arhiva Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii privitoare la Ion D. Sîrbu; N. Georgescu glosează pe teme eminesciene; Vasile Spiridon analizează proza de tinereţe a Hortensiei Papadat-Bengescu, iar Ioan Lascu vorbeşte altfel despre Generaţia 80 şi anume, îşi concentrează atenţia asupra cenaclurilor şi antologiilor acesteia. În fine, Liviu Ioan Stoiciu se întreabă de ce nu reapare Fondul Literar în cadrul USR. Este şi asta o întrebare, dar înaintea ei trebuie pusă alta, obligatoriu: de ce a dispărut, în alte vremuri, sub alte conduceri, Fondul Literar de la USR, ca să se reînfiinţeze apoi, „independent”, sub altă pălărie/ sub alt nume, CopyRo, „care bagă bani cu nemiluita în buzunarele unor profitori deştepţi, altfel membri ai USR!” (textul între ghilimele îi aparţine lui Liviu Ioan Stoiciu însuşi)? Cât despre răspunsul la întrebarea legată de reapariţia în interiorul USR a unui organism de gestiune colectivă a drepturilor de autor, acesta ar suna cam aşa: există o ordine a acţiunilor – actuala conducere a USR nu „refuză să reconsidere fostul Fond Literar”, însă prioritate au avut legea subvenţionării revistelor şi o lege funcţională a timbrului literar. Va veni şi rândul acestei (re)înfiinţări a Fondului Literar redefinit, ajustat. A porni în prea multe bătălii deodată poate să însemne că nu vei câştiga niciuna.

Cât de mult cred unii oameni în ideilor lor

În nr. 93 (recent apărut şi foarte bun) al revistei *LETTRE INTERNATIONALE* e publicat un fragment semnificativ din opera lui Jan Hus, *Despre simonie, adică neguţătoria cu cele sfinte*. Totodată, traducătoarea textului, Irina Ionescu, oferă cititorilor revistei şi un portret, scris cu fineţe şi înţelegere, al teologului ceh, un mare reformator al religiei catolice. E de citit. Ne oprim aici la momentul final – acuzaţia de erezie la care l-a dus pe Jan Hus gândirea sa independentă: „În mai 1414 Hus a primit din partea regelui Sigismund, care i-a oferit şi garanţia că nu i se va întâmpla nimic, invitaţia oficială de a se prezenta la Conciliul de la Konstanz, pentru a se dezvinovăţi în faţa acestuia de acuzaţia de erezie. Rechizitoriul întocmit împotriva lui cuprindea 47 de capete de acuzare… Odată ajuns la Konstanz, Hus a fost aruncat în închisoare, unde condiţiile de detenţie erau cumplite. Pentru a se pregăti să răspundă acuzaţiilor care i se aduceau, a cerut să i se dea o *Biblie*, dar cererea i-a fost respinsă. În timpul procesului nu a fost lăsat să-şi expună părerile, ci i s-a cerut să răspundă numai cu da şi nu. A rămas neclintit în convingerile sale, iar atunci când regele Sigismund i-a cerut să retracteze ce afirmase pentru a-şi salva viaţa a refuzat.” Se ştie, Jan Hus a sfârşit pe rug. Au existat, există oameni capabili să moară pentru convingerile lor.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară 24

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 12 iunie 2015 24 pagini 3 lei

Interviurile R.L.

Bujor Nedelcovici:

„Eu am ales o singură cale înainte de '89: protestul“

• Însemnări cu morala la urmă

• Adrian Popescu: Epistolar echinoxist

• Contrafort de Mircea Mihăieș: Omerta Breban

• Adrian G. Romila: Citit, privit și libertate

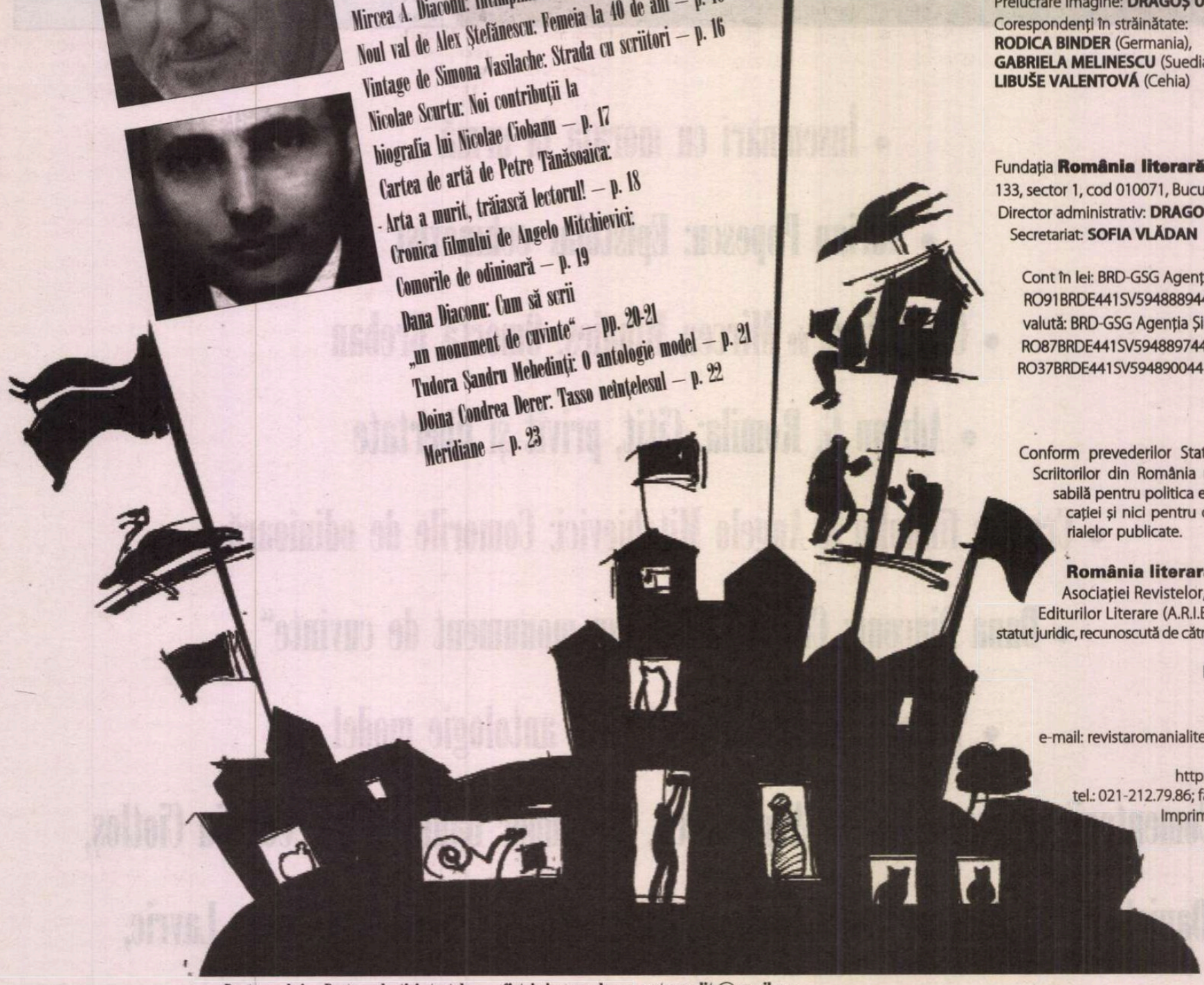
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Comorile de odinioară

• Dana Diaconu: Cum să scrii „un monument de cuvinte“

• Tudora Șandru Mehedinți: O antologie model

• Comentarii critice de Mircea Anghelescu, Alexander Baumgarten, Cosmin Ciotloș, Daniel Cristea-Enache, Doina Condrea Derer, Mircea A. Diaconu, Sorin Lavric, Alex Ștefănescu, Petre Tănăsoaica, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

Însemnări cu morala la urmă:
„Nu cultura a fost democratizată, ci incultura" – p. 3
Actualitatea: Literatura, între valoare și succes – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Adrian Popescu: Epistolar echinoxist – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș: Omerta Breban – p. 5
Cartea de poezie: Răzvan Voncu
Un ceremonial al incertitudinii – p. 6
Cartea de filosofie: Alexander Baumgarten
De la câmpia adevărului la țara tatălui – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș: Paralele inegale – p. 7
Versuri de Lucia Cuciureanu și Felix Nicolau – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Orașul fără librării – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Ponco – p. 10
Ex libris de Mircea Anghelescu
Modelul italian – p. 11
Interviu cu Bujor Nedelcovici: „Eu am ales o singură cale înainte de '89: protestul" – pp. 12-13
Adrian G. Romila: Citit, privit și libertate.
Câteva chestiuni de principiu despre hârtie și ecran – pp. 14-15
Mircea A. Diaconu: Întîmpinările lui Liviu Georgescu – p. 15
Noul val de Alex Ștefănescu: Femeia la 40 de ani – p. 16
Vintage de Simona Vasilache: Strada cu scriitori – p. 16
Nicolae Scurtu: Noi contribuții la biografia lui Nicolae Ciobanu – p. 17
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica: - Arta a murit, trăiască lectorul! – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Comorile de odinioară – p. 19
Dana Diaconu: Cum să scrii „un monument de cuvinte" – pp. 20-21
Tudora Șandru Mehedinți: O antologie model – p. 21
Doina Condrea Derer: Tasso neînțelesul – p. 22
Meridiane – p. 23



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU**, **NINA PRUTEANU** (pp. 1-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „interior")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Însemnări cu morala la urmă

„Nu cultura a fost democratizată, ci incultura“

Reproducem fragmentar un excepţional interviu acordat de Mario Vargas Llosa hebdomadarului francez „L'Express” din 28 mai. Marele romancier şi eseist peruvian, laureat al Premiului Nobel, care ne-a vizitat de două ori ţara şi a primit în una din aceste ocazii Marele Premiu „Ovidius” al Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură” de la Neptun, organizat de USR, nu mai are nevoie de prezentare. Cele mai multe din operele lui au fost traduse în româneşte.

„[...] În 1990, am dus la capăt o candidatură prezidenţială în împrejurări precise şi fiindcă numai în ţările democratice ne putem permite luxul de a nu face politică. Am eşuat. Nu era vocaţia mea. De atunci, trăiesc în Spania ca un martor angajat al politicii din democraţiile occidentale şi apăr ideile liberale, nu ca o dogmă sau ca un program, ci ca un ideal. Sunt convins că politica este cheia a toate. Un intelectual, un romancier mai ales, nu se poate ţine departe de ea. Ar fi sinucidere.

Premiul Nobel, inspirat de valorile stângii corecte politic, mi-a fost decernat în 2010 pentru că apăram libertatea prin literatură. Şi alţi premiaţi Nobel au acelaşi profil: Bellow, Naipaul. Să fie clar: există lucruri de ieri care trebuie păstrate în lumea de mâine: diferenţele, ierarhiile, elitele. Şi lucruri faţă de care trebuie să avem o reacţie: nivelarea culturală. Atunci, da, sunt conservator şi reacţionar. Îmi asum. Mă aflu în bună companie cu liberalii francezi din secolul XIX, apoi cu Raymond Aron, Karl Popper sau Jean-François Revel. Prin eseurile şi romanele mele, înţeleg să prezerv ceea ce este minoritar în deşertul cultural al unei lumi a spectacolului mediatic. Un spectacol fără civilizaţie. Cuvântul cultură şi-a schimbat sensul în ultimele două sau trei generaţii. Exista odinioară un consens privitor la ceea ce numim cultură înaltă, idei, artă, estetică. Astăzi consensul se face pe ideea că toată cultura are aceeaşi valoare. Cuvântul cultură nu mai e sinonim cu spiritul critic, cu reflecţia, cu punerea sub semnul întrebării, ci cu diversiunea şi cu divertismentul. Cultura academică, universitară, hermeutică supravieţuieşte, dar izolată de restul societăţii, în margine. Cultura de masă înseamnă televiziunea, serialele. Fenomenul e global. Toate continentele, toate clasele, toate artele au fost contaminate: pictura, muzica, chiar şi literatura şi filosofia. Nu cultura a fost democratizată, ci incultura. Până şi în elite găsim oameni mulţumiţi de ce sunt: ignoranţi care nu mai gustă artele.

Literatura slujeşte spiritul critic. Ea combate ideea că lumea e bine făcută şi că societatea funcţionează bine. Adevărata literatură e totdeauna contestatară. Într-o epocă de confuzie, ea e mai necesară ca niciodată. Ne deschide ochii. Destui scriitori de astăzi se mărginesc să ne amuze. Ei ne închid ochii aşa cum îi închidem pe ai copiilor ca să doarmă. Doar că romanul nu trebuie să ne facă să visăm, ci să ne descrie haosul lumii în care trăim, lipsa de sens a societăţilor noastre. Romancierul are un rol modest, dar imens: să nu vorbim despre el, să vorbim cu vocea şi cu istoria lui, despre lumea în care îşi duce lupta contra confuziei.

[...] Proust şi Einstein nu sunt accesibili tuturor. Ideea că elita e o supravieţuitoare care va dispărea, mai devreme sau mai târziu, în democraţii e una din confuziile majore. Ea nu ne conduce spre libertate, ci spre un libertinaj intelectual [...]

Lucrul cel mai rău este astăzi putreziciunea spiritelor şi a instituţiilor. Cinicul zice: «Frumosul, la ce bun? Adevărul nu există; totul are aceeaşi valoare.» Asta înseamnă să renunţăm să gândim. Una din funcţiile literaturii constă în a ne reaminti că, oricât de solid pare pământul de sub picioarele noastre şi oricât de strălucitoare par oraşele în care ne ducem viaţa, există peste tot demoni la pândă.

Scriu, fiindcă nu sunt fericit.”

■ Interim

fototeca României literare

Radu Cosaşu şi Aurel Martin în 1976. Foto: Ion Cucu

Literatura, între valoare şi succes

În zilele de 5 şi 6 iunie a avut loc, la Alba-Iulia, a şaptea ediţie a Colocviului Naţional al Romanului Românesc, organizat de Uniunea Scriitorilor. Tema, provocatoare şi ofertantă, a urmărit nu atât formularea unei opţiuni pentru succes sau pentru valoare, cât discutarea relaţiei dintre ele, de la postulatele teoriei literare la concreteţea exemplului personal. În cele două sesiuni succesive de dezbateri, moderate de criticul Daniel Cristea-Enache, s-a trecut, uneori polemic, prin nuanţele unei ecuaţii literare complicate, în care sunt implicaţi, deopotrivă, creatorii, cititorii lor profesionişti, alte instituţii ale sistemului cultural, publicul larg şi, de bună seamă, factorul timp. Astfel, Marta Petreu care a deschis dezbaterea, cu o intervenţie succintă şi percutantă, a vorbit despre disproporţia dintre o literatură care şi-a găsit drumul, cuprinzând, la ora actuală, multe romane de foarte bună calitate, şi receptarea, respectiv vandabilitatea acestei literaturi pe care, de multe ori, o regăsim, în librării, la nivelul podelei, librarii preferând să promoveze traducerile.

Florin Toma a citit un eseu de-o încântătoare oralitate despre sintaxa pe valoare adăugată (la succes). Inventariind obsesiile şi temele forte ale modernităţii, Florin Toma pune degetul pe rana confuziei destul de răspândite între valoare şi reuşită, neferindu-se să ofere exemple din actualitatea noastră literar-mondenă.

Expunerea Simonei Vasilache a cuprins scurte referiri la felul cum au fost percepute, istoric, procesul scrierii operei şi soarta ei într-o posteritate mai dreaptă.

Dan Stanca a dat glas întrebărilor care-l frământă pe un autor după ce a dobândit succesul, prin cronici, prin premii, prin câştiguri.

Irina Petraş a ridicat problema definiţiilor, a delimitărilor dintre termenii puşi în discuţie şi despre rolul criticii în relaţia succes-valoare. Fireşte, critica nu este nici infailibilă, nici ferită de influenţele care adie dinspre vremelnicul succes.

În încheierea primei serii de prezentări, Daniel Cristea-Enache i-a invitat pe cei prezenţi să intre în dialog pe marginea temelor atinse. Intervenţiile au nuanţat sau, dimpotrivă, au radicalizat punctele de vedere, colorând spontan tabloul de ansamblu.

În cursul serii de 5 iunie s-a decernat, de către un juriu format din criticii Irina Petraş (preşedinte), Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban şi Virgil Podoabă, premiul pentru cel mai bun roman apărut în intervalul dintre precedentul colocviu şi acesta. Romanele finaliste au fost *Manuscrisul fanariot*, de Doina Ruşti, *Harald şi luna verde*, de Nora Iuga şi *Vrăjmaş*, de Liviu Ioan Stoiciu. În urma deliberărilor, premiul I-au câştigat, *ex aequo*, Nora Iuga (din păcate, absentă de la Colocviu) şi Liviu Ioan Stoiciu, cărora Daniel Cristea-Enache şi Virgil Podoabă le-au făcut *laudatio*, în aplauzele asistenţei. Premiul a fost susţinut financiar de doctorul Nicolae Danciu, fost consilier judeţean, după cum organizarea colocviului a fost posibilă, ca în fiecare an, prin implicarea Preşedintelui Consiliului Judeţean, Ion Dumitrel, şi prin lăudabilul efort al poetului Aurel Pantea, preşedintele filialei Alba-Hunedoara a USR.

Dezbaterile din 6 iunie i-au adus la rampă pe Ioan Holban, Liliana Corobca, Liviu Ioan Stoiciu, Virgil Podoabă, Cornel George Popa şi Doina Ruşti.

Ioan Holban a adus în discuţie concepte ale teoriei literare şi ale criticii, pentru a contextualiza tipuri de lectură şi tipuri de receptare care contribuie la cristalizarea valorii, respectiv a succesului.

Liliana Corobca a studiat relaţia dintre cenzură şi valoare, arătând că lipsa de valoare era ultimul argument al cenzorilor, dacă pericolul ideologic al unei cărţi era dificil de demonstrat cu alte arme.

Liviu Ioan Stoiciu a discutat despre succes ca recompensă financiară, relevând realităţi jenante, dar cunoscute tuturor, şi disproporţii care pot frustra, sau pot, dimpotrivă, stimula o opţiune pentru valoare.

Virgil Podoabă a stimulat asistenţa atingând problema elitelor şi a relaţiei cvasi-religioase dintre apartenenţa la un anumit grup şi succesul la publicul larg.

Cornel George Popa a lăsat proza să vorbească, transformând tema colocviului în intriga unei poveşti de dragoste dintre două personaje, analizată la rece de unul dintre ele.

Doina Ruşti a pornit de la un fragment din *Manuscrisul fanariot*, punându-şi problema insuccesului şi a permanenţei scriitorului în fibra propriei cărţi.

Cu o participare, aşa cum a subliniat, de mai multe ori, Daniel Cristea-Enache, valoroasă şi reprezentativă pentru proza şi critica actuale, Colocviul a surprins starea literaturii române vii, atingând acele probleme pe care scriitorii, aşa cum s-a văzut din intervenţiile deloc formale ci, uneori, foarte pătimaşe, chiar şi le pun şi la care încearcă să găsească răspunsuri. Fără pretenţia infailabilităţii sau o completitudinii, câteva au fost oferite de substanţialele luări de poziţie de la Alba-Iulia, din care veţi putea citi o selecţie în unul din numerele viitoare ale **României literare**, textele integrale urmând să fie publicate în *Discobolul*. (S.V.) ■

Epistolar echinoxist

Corespondența dintre Marian Papahagi și Ion Pop vede lumina tiparului la Editura Muzeului Literaturii Române, sub îngijirea Luciei Papahagi, după ce tot ea se ocupase de publicarea epistolelor trimise lui Mircea Zaciu de Marian Papahagi, pe atunci tânăr student la Roma. Avem în acest epistolar mai mult decât un document de epocă, 1969-1981, cu amănunte despre climatul politic de atunci,despre actanții săi, despre atmosfera culturală, mai destinsă sau mai constrângătoare, în care apar numerele revistei „Echinox".

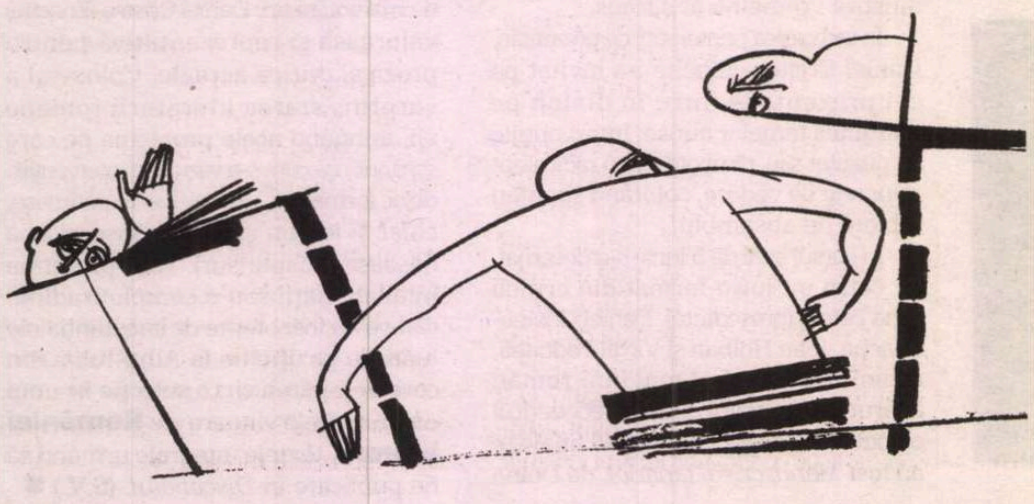
Mai mult decât acest strat documentar, să-l numim așa, mi se pare impresionant proiectul cultural-spiritual, urmărit cu precădere de cei doi, perseverența lor de veritabili transilvăneni, puterea de a edifica o publicație de valoare, de a o impune dincolo de orice localism. Practic, publică aici, din 1968, nu numai studenții clujeni, ci și colaboratori de prima mână, din Capitală, de la Paleologu la Doinaș. La aniversarea celor cinci ani de existență a revistei „Echinox", *Cercul literar de la Sibiu* își declara afinitatea cu gruparea echinoxistă, prin gura lui Ion Negoițescu, prezent împreună cu alți cerchiști, sau cu Nicolae Manolescu („generația '47" botezase criticul gruparea echinoxistă) la Cluj, cum reiese din scrisori. Corespondențe culturale vin din Paris sau din Roma, pe lângă traduceri din marea poezie europeană, Murilo Mendes, Paul Celan, Ezra Pound, Enzesberger, lirica Trecento-ului italian, unele texte, inclusiv unul din Heidegger, le putem citi, aici, în premieră în limba română. Meritul și sansa celor doi intelectuali devin implicit și ale revistei clujene, cei doi au legături serioase cu mediile universitare și scriitoricești din Italia și respectiv Franța. Aceste relații vor fi fructificate din plin în paginile „Echinoxului"... Ceea ce răzbate din fiecare rând al epistolelor schimbate între Ion Pop, aflat la cârma lunarului literar, și Marian Papahagi, student la Universitatea *La Sapienza*, este pasiunea pentru afirmarea revistei, o pasiune arzătoare, un elan constructiv niciodata învins, o dăruire totală ca unei ființe. Când Ion Pop se va afla în Franța, Marian Papahagi va prelua frâiele revistei, dar rolurile nu se inversează decât formal, conducerea e tot bicefală, abia mai târziu va deveni tricefală cu Ion Vartic. Cei doi, Jean și Marian, așa cum reiese din scrisorile lor, spontane, netrucate, grăbite sau unduios-melancolice, se completează de minune, prietenia lor este exemplară, cei doi sunt un fel de Oreste și Pilade.

Grija nu doar pentru o temeinică, solidă alcătuire a sumarelor revistei, dar pentru configurarea unui program ferm, bazat pe criteriul estetic, criteriu nedeclarat, dar subînțeles, îi va preocupa mereu pe cei doi corespondenți. Cu aceeași atenție afectivă, dar și cu mare exigență este urmărit destinul tuturor membrilor redacției echinoxiste, mai vechi ori mai noi, fie că se numesc Dinu Flămând, Eugen Uricaru, Petru Poantă, Ion Mircea, Marcel Constantin Runcanu, Ioan Maxim Danciu, Olimpia Radu, Peter Motzan, Franz Hodjak, Bernd Kolf, Iriny Kiss Ferencz etc. Adică prima promoție echinoxistă, sau cea de după, Nicolae Oprea, Ion Marcoș, Vasile Sav. Evoluția lor literară după absolvire, deci după retragerea lor din redacție, dar nu din gruparea echinoxistă, este vegheată cu ochiul profesorului care a sperat și a investit moral în cei mai tineri. „«Echinoxul» a căpătat pentru mine – dar nu numai pentru mine – sensul unui etalon moral", va scrie Ion Pop, în epistola sa din 25 martie, 1973. Apariția volumelor de debut ale echinoxiștilor la Editura Dacia, de exemplu, este amănunțit și jubilant comentată. Marian Papahagi, întors de la studiile sale romane la Filologia clujeană îi va semnala lui Ion Pop unele devieri social-etice de la spiritul echinoxist, afirmat și recunoscut ca unul al „prieteniei exigente" și al verticalității morale, al gratuității nobile, dincolo de interese personale. Ion Pop și Marian Papahagi sunt larii și penații „Echinoxului", ocrotind vatra simbolică a familiei lui spirituale, unde trebuie să domnească solidaritatea intelectuală întemeiată pe idealul slujirii literaturii, nu invers. Aspirația este de a accede, în alte condiții istorice, la statutul de scriitor complet, după model blagian, demn, neconcesiv, cu deschidere europeană. Efortul de a impune un ritm constant aparițiilor numerelor revistei, micile neînțelegeri redacționale, lipsa de energie a unor tineri ucenicind pe și în paginile „Echinoxului", grija continuă, de fapt, de a construi cu elemente rezistente și de calitate edificiul inefabil al publicației, toate transpar din epistolar. Ce rămâne ca supratemă, pentru cititorul de azi, este exemplul unor intelectuali de a nu dezarma în condițiile unei ideologii impuse, de a face posibilă existența unei literaturi autentice, cu firescul respect al tradiției noastre interbelice, apar multe comentarii ale acestei perioade, și cultivarea tinerilor autori.

Comparabil pe alocuri cu *Epistolarul* de la Păltiniș, aceste scrisori ale lui Marian Papahagi și ale lui Ion Pop ne descoperă modul cum o grupare de tineri intelectuali, dincolo de orice circumstanțe nefavorabile, își iau ca ideal cultura umanistă de vârf... Citind corespondența (în dublu sens) celor doi, rândurile lor calde, dincolo de orice trucuri estetizante, ai sentimentul adevăratei, rarei prietenii. Încă un semn distinctiv: ele nu conțin niciodată amănunte insignifiante, *stultilocvii*, pălăvrăgeli adică, ci vitale informații privind mersul revistei, treburile din redacție sau stadiul lucrărilor din tipografie. Roma, unde studiază Marian Papahagi, apoi Parisul Sorbonei III, unde va deveni lector invitat Ion Pop, nu-i despart niciodată pe niciunul de iubirea pentru „Echinoxul" lor de departe.

Apar frecvent în scrisori nume azi cunoscute, de la cele din prima echipă echinoxistă la Al. Cistelecan, Aurel Pantea, Virgil Podoabă, Ioan Moldovan, Alexandru Vlad, Ioan Groșan, Ion Simuț, căruia i se prevede exact afirmarea de cronicar. Este emoționantă această tălmăcire de haruspicii a celor doi conducători ai „Echinoxului". Dacă Petru Poantă, *Efectul Echinox sau despre echilibru*, Nicolae Oprea sau alții ne-au oferit volume despre spiritul echinoxist prin volumele publicate de principalii reprezentanți, epistolarul de față ne aduce probele onestei lucrări văzute, dar mai ales nevăzute, pentru întreținerea focului sacru necesar oricărui vis literar.

■ Adrian Popescu



Prietenia lor este exemplară, cei doi sunt un fel de Oreste și Pilade.

CALENDAR

13.06.1883 – s-a născut I. I. Mironescu (m.1939)
13.06.1926 – s-a născut Paul Miron (m. 2008)
13.06.1929 – s-a născut Al. Săndulescu
13.06.1949 – s-a născut Ilie Zegrea
13.06.1951 – s-a născut Ion Pecie (m. 2011)
13.06.1980 – s-a născut Tudor Crețu
13.06.1992 – a murit Vasile Mănuceanu (n. 1928)
13.06.1999 – a murit Nicolae Crișan (n. 1923)
13.06.2002 – a murit Horia Stanca (n. 1909)
13.06.2012 – a murit Dan Giosu (n. 1960)

14.06.1818 – s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
14.06.1882 – s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)
14.06.1883 – s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
14.06.1901 – s-a născut Alexandru Bădăuță (m. 1983)
14.06.1932 – s-a născut Spiridon Vangheli
14.06.1937 – s-a născut Arpad Nicolits
14.06.1939 – s-a născut Mircea Filip
14.06.1947 – s-a născut Florian Hușanu
14.06.1954 – s-a născut Ioan Petraș
14.06.1955 – s-a născut Claudia Partole
14.06.1961 – s-a născut Radu Florescu
14.06.2002 – a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)

15.06.1889 – a murit Mihai Eminescu (n. 1850)
15.06.1893 – s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
15.06.1909 – s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
15.06.1930 – s-a născut Elisabeta Chișa
15.06.1934 – s-a născut Silvia Cinca
15.06.1934 – s-a născut Matei Călinescu (m. 2009)
15.06.1939 – a murit N. M. Condiescu (n. 1880)
15.06.1941 – s-a născut Dan Culcer

acum, la ora bilanțului, putem adăuga: nu e mare prozator, dar a înălțat ura și resentimentul pe culmi neatinse în istoria recentă a României.

15.06.1947 – s-a născut Ion Ghera
15.06.1957 – s-a născut Petru Scutelnicu
15.06.1964 – s-a născut Anton Jurebie
15.06.2010 – a murit Ion Davideanu (n. 1938)

16.06.1835 – s-a născut Nicolae Nicoleanu (m. 1871)
16.06.1882 – s-a născut I. U. Soricu (m. 1957)
16.06.1925 – s-a născut A. E. Baconsky (m. 1977)
16.06.1930 – s-a născut Lidia Ciucă
16.06.1937 – s-a născut Fábián Sándor
16.06.1944 – s-a născut Viorel Dianu
16.06.1947 – s-a născut Mariana Bojan
16.06.1947 – s-a născut Ștefan Agopian
16.06.1951 – s-a născut Gheorghe Geafir
16.06.1952 – s-a născut Eugen Mihăescu
16.06.1954 – s-a născut Marian Constandache
16.06.1976 – a murit Isaiia Răcăciuni (n. 1900)
16.06.1978 – a murit Teodor Pâcă (n. 1928)
16.06.1981 – a murit Ben Corlaciu (n. 1924)

17.06.1888 – s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
17.06.1888 – s-a născut I. E. Torouțiu (m. 1953)
17.06.1913 – s-a născut Petronela Negoșanu (m. 2001)
17.06.1927 – s-a născut Sütö András (m. 2006)
17.06.1934 – s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
17.06.1960 – s-a născut Cătălin Mihuleac
17.06.1962 – s-a născut Sorin Gârjan
17.06.1975 – s-a născut Lucian Dan Teodorovici

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Omerta Breban

De vreo două decenii, prozatorul Breban e, pentru mediul literar românesc, doar anexa voluminoasă a Aurei Christi. Adică a fragilei ființe care, sosită în 1993 de la Chișinău, răspundea la sonorul apelativ Potlog. Astăzi se autoalintă, mistic-poetic, luându-și un pseudonim pe cât de ridicol, pe atât de oximoronic: rareori mi-a fost dat să văd un contrast mai puternic între nume și purtătorul său.

Înscăunat ca director al revistei „Contemporanul" (devenită, prin abuz semantic, geografic și de gen „Contemporanul-Ideea europeană"), prozatorul de altădată s-a metamorfozat în editorialist incontinent, delirând comic-savant despre teme de-o perfectă inactualitate în lumea culturală a anilor '90. Cu liceul la bază și cu un singur an de studii universitare de filozofie, dizertațiile lui despre Nietzsche erau, inevitabil, amatoristice, rizibile, gongorice și stupide. Dar asta nu-l împiedica să psalmodieze precum un țârcovnic căzut din amvon, sub privirile aiurit-îngăduitoare ale asistenței rarefiate și sub cele adorator-hipnotizate ale Aurei.

Romanele și povestirile scrise după 1990 sunt cam la nivelul eseurilor aluvionare care au năclăit paginile „Contemporanului": pompoase, dezlânate, devitalizate, călcând în picioare gramatica și logica. Și totuși, într-o lume literară care nu citește nimic, Nicolae Breban continuă să aibă aura (nechristi) de mare prozator. Nimic de zis: înainte de 1990, a scris cel puțin două romane și jumătate care-i asigură un loc în istoria literaturii. Din păcate, lipsit de un minim spirit critic, logoreic și abulic, iubindu-se pe sine cu o frenezie maladivă, Breban a ajuns să-și transpună debutul stalinist, cel din romanul *Francisca*, în propria viață. În ultimii ani, din lumea lui Dostoievski, de la care se revendică emfatic, n-a supraviețuit decât comportamentul golănesc al unui resentimentar hrănit cu filozofia demonică a lui Verhovenski. Visul său de ultimă oră e să tragă cu sine, în mormânt, întreg universul pe care l-a populat cu viziunile-i grandomane. Diagnosticul lui Nicolae Manolescu, din *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, e perfect: „Cu mai mult discernământ, Breban ar fi putut fi un mare scriitor". Acum, la ora bilanțului, putem adăuga: nu e mare prozator, dar a înălțat ura și resentimentul pe culmi neatinse în istoria recentă a României. Ca și la Neceaev, modelul lui Verhovenski, ținta supremă e „să nu lase piatră pe piatră".

Într-un fel straniu, Breban e fascinant. Provenind dintr-o familie decimată, la propriu, de călăii comuniști, tânărul ambițios a înțeles rapid că scurtătura spre succes trece prin pactul cu cele două instituții vitale ale bolșevismului românesc: Partidul și Securitatea. În fiecare caz, volubilul peltic a țintit la vârf: a ajuns membru în Comitetul Central al P.C.R. (cu toate onorurile adiacente: șefia **României literare**, casă în Perimetrul Zero al Bucureștiului, acces nelimitat la finanțarea unor proiecte faraminoase, inclusiv cinematografice) și a devenit om de casă al generalului Pleșiță. O, nu, nu turnător: doar sfătuitor (ori, cum am zice azi, „consilier") al tartorelui Securității. În felul acesta se încheia un ciclu: de la junele sărac, sosit de la Lugoj îmbrăcat în loden și bască proletară pe cap, la protejatul înaltei societății comuniste, pe care o snoba de la volanul mașinii de lux, condusă, e drept, cu un invidiabil talent.

Am reamintit aceste lucruri dintr-un singur motiv: deoarece, recent, după o serie interminabilă de atacuri contra unor intelectuali (Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, Andrei Pleșu, Vladimir Tismăneanu și, dacă-mi îngăduiți, subsemnatul), părintele lui Grobei a ajuns în culmea grobei-anismului: după ce i-a amenințat cu moartea (împușcarea) pe Gabriel Liiceanu și Horia-Roman Patapievici, a taxat ieșirea descreierată drept o „metaforă". Nu, cetățene Breban, nu e nicio metaforă: e pură și simplă instigare la omor făcută de un ins cu identitate reală la adresa altor doi inși, la fel de reali. Adică o faptă penală cum nu se poate mai clară. Și mai odioasă.

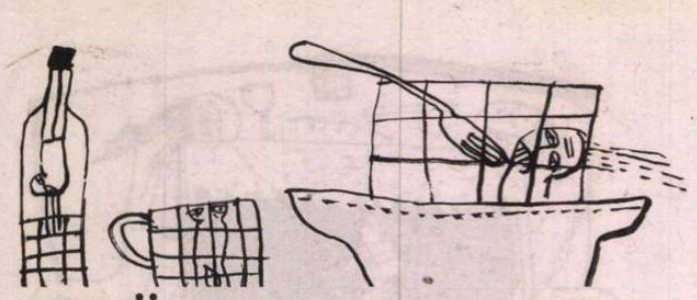
Nu pot pune accesul nazisto-comunist al lui Nicolae Breban pe seama festelor jucate de vârstă, așa cum îmi sugerează unii prieteni. Acmé-ul sanguinar de sub cupola Academiei e încununarea unor secvențe coerente, declanșate în urmă cu un an, într-un număr al „Contemporanului", continuate cu ieșirile stupefiante prin josnicie și vulgaritate de la înscăunarea noii conduceri a Institutului Cultural Român și atingând delirul asasin sub privirile (presupun, admirative, sau măcar tolerante, de vreme ce nu s-au desolidarizat) ale confraților și surorilor din „cel mai înalt for științific al țării." În stilul cunoscut, academicienii prezenți și-au băgat capul între urechi, luând în brațe sintagma lașității, *no comment*.

Mă miră, în primul rând, brusca amnezie a Ilenei Mălăncioiu. O cunosc drept o ființă bătăioasă, așa încât mă întreb ce-o fi intervenit între luarea de poziție fermă din incinta Academiei și tăcerea de sfinx, ulterioară, din fața jurnaliștilor. Să fi primit vreun amical avertisment de genul „Dragă Ileana, dacă vorbești, ia-ți adio de la titlularizarea în Academie!"? O fi pogorât boala amneziei, care bântuie de multă vreme pe coridoarele ilustrei instituții, și în venele distinsei poete? S-o fi molipsit de omerta asurzitoare care este, la Academia Română, însuși modul de existență cotidian? Omerta privitoare la stabilirea premiilor, omerta în legătură cu mișcările patrimoniale, ba chiar și omerta legată de valoarea prea multora dintre cei ajunși printre „nemuritori" („nemuritori până la moarte", vorba unui prieten). Iar acum, Omerta Breban!

Cazul Breban reprezintă o hârtie de turnesol și pentru nivelul de inteligență al presei de investigație de la noi. S-a afirmat că, alături de Ileana Mălăncioiu, care s-a desolidarizat în cadrul ședinței Secției de Filologie și Literatură de insanitățile lui Breban, s-a aflat și lingvistul Grigore Brâncuș. Ei bine, nimeni nu s-a gândit să-l abordeze și să afle de la un martor direct cum au stat lucrurile. Nu mă mir că niciunul dintre membrii secției n-a ieșit, de bună voie, cu o declarație, cunoscând metodele de control și intimidare practicate la Academie. Dar faptul că niciunul dintre zecile de jurnaliști care au popularizat abominabila prestație a lui Breban n-a dorit să meargă la surse e uimitor. Înafara reproducerii *in extenso* a atrocităților emanate de academicianul fără studii n-am aflat mai nimic.

Există și o altă categorie de persoane publice din partea cărora așteptam o reacție. E vorba de adulatorii necondiționați ai „magistrului", grupare în care strălucesc prietenii mei, Ioan Groșan și Ioan Buduca. Subjugați până la nivel de sclavagism intelectual de perorațiile neistovite ale idolului, „brebanienii de servicu" tac mâlc: n-au văzut nimic, n-au auzit nimic. Mă îndoiesc – amintindu-mi de poziția „echer" în care stau în fața guralivului protejat al Aurei Christi – că măcar în privat i-au arătat obrazul. Așa cum ar face orice ucenic atunci când maestrul dă semne vădite de iresponsabilitate. De fapt, aici se află cheia murdarei afaceri: în sentimentul de impunitate de care beneficiază în societatea românească huliganii. Între amenințarea cu moartea la adresa lui Gabriel Liiceanu și H.-R. Patapievici și cele unsprezece izbituri cu halba în cap, dintr-o emisiune de știri televizate, nu e nicio diferență. Și într-un caz, și în altul mesenii stăteau cu brațele încrucișate, ca și cum ar fi privit Taraf Tv. Din fericire, nici Gabriel Liiceanu, nici Horia-Roman Patapievici nu au intrat, precum victima din Beltiug, județul Satu Mare, în comă. Ca om, ca scriitor, ca academician, mă tem că Nicolae Breban, da.

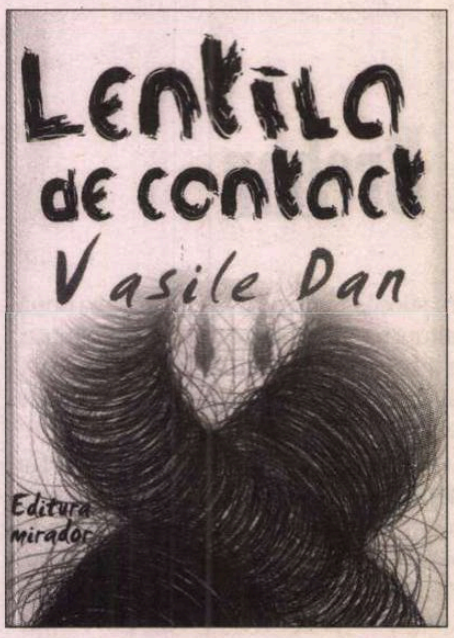
Știu că niciunul dintre colegii din Academie nu-i va cere demisia. Ba, mai mult, că, la nevoie, vor face zid viu în jurul lui. Mă iluzionez însă că, într-o ultimă (deși întru totul improbabilă) licărire de demnitate, și-o va da singur. Cum din punct de vedere literar e terminat, riscă să iasă din scenă cu acest rușinos stigmat încrustat pe frunte. O rană de neșters, dobândită parcă în urma intensei frecventări a unei leprozerii morale. ■



Cartea de poezie

Un ceremonial al incertitudinii

Lentila de contact este, dacă am numărat bine, al doisprezecelea volum de poezie de sine-stătător al lui Vasile Dan (excluzând, prin urmare, traducerile şi o recentă antologie de autor). În paginile sale ne întâmpină, intenţionat sau nu, un caleidoscop sintetic al modalităţilor pe care poetul le-a străbătut până acum. O sinteză neostentativă, căci Vasile Dan este un spirit discret, care-şi consumă în text neliniştile şi fantasmele, fără vanitatea de a furniza „arte poetice".



Vasile Dan, *Lentila de contact*, Editura Mirador, Arad, 2015, 71 pag.

Totuşi, o tentă programatică e de decelat în *Lentila de contact*, începând chiar cu poemul inaugural, în care pare că avem de-a face cu o meditaţie pe tema condiţiei poetului şi a artei sale: „Într-o bună zi am devenit deodată de sticlă:/ transparent şi fragil peste măsură./ Prin mine se vedea totul ca printr-o lentilă/ de contact. Mă puteam sparge uşor, dacă voiam,/ de caldarâm la cea dintâi poticneală./ Eram la mijloc între cei de dinaintea mea/ şi cei ce mă urmau orbi/ ţinându-mă de mână fără să ştie/ ca pe un baston alb". Nici ghid, dar nici turmă, poetul oficiază, deci, în colţul său, un ceremonial, perceptibil în eleganţa textului şi în apropierea lentă şi precaută de obiecte. Un ceremonial al incertitudinii, al căutării (fără mari speranţe), al dedublării sensurilor şi chiar al contradicţiilor conţinute în esenţa vieţii, ca în acest memorabil *Portret*: „Are un picior alb şi unul negru./ Are o gură mută care ţipă./ Are un deget arătător rupt./ Are o inimă care-i atârnă/ în piept de un singur fir de aţă./ Are pielea întoarsă, sângerie, în eczemă./ Are sexul în erecţie în timpul rugăciunii./ Acum are respiraţie./ Acum n-are respiraţie./ Dacă se întoarce înaintează/ spre tine care-l urmezi/ precum părinţii pruncului Iisus/ care este singurul copil orfan/ prin naştere." De un lirism sobru, discursul lui Vasile Dan preferă subversiunea, nu patetismul, şi îndoiala sistematică, nu negaţia anarhică.

E foarte specială şi erotica poetului, mai ales în actualul peisaj literar suprasaturat de sexualitate şi de notaţii mărunte ale faptului cotidian. Iubirea nu-i jubilaţie, nici transcendenţă, dar nici cădere în carnalitate, ci mai degrabă o stare intermediară, semn al incertitudinii fundamentale a existenţei. Amorul se îndepărtează pe măsură ce se apropie, iar discursul îndrăgostit e un discurs al subterfugiului şi replierii permanente: „Eu nu te ating cu buzele limba/ mea nu-ţi descâlceşte numele plescăind de plăcere/ degetele mele nu-ţi descoperă ochii/ mei nu orbesc în străfulgerarea de blitz/ a oftatului tău mulţumit/ eu nu te strig cu gura plină/ nici nu te alerg cu gândul/ prin tufişurile nopţii fără lună nici/ între cei patru pereţi ai acestei lumi/ nu te ajung" (*Al doilea asterisc către K*). Şi aici, Vasile Dan găseşte un echilibru fin între tactil şi conceptual, între carnalitate şi spiritualitate, ca şi între „elegia vârstei a treia" şi celebrarea în amintire a corpului femeii tinere: „Erai pe aici pe undeva uite într-o fotografie decolorată singură/ mai mult un copul acolo fără sex mai mult/ decât o fecioară inocentă la prima ei/ atingere a mâinii unui bărbat/ ce se înfioară toată/ nici nu mai ştiu de fapt cum te cheamă ce importanţă/ are acum cred că porţi alt nume/ pe cel de atunci ţi-l înghiţisem/ eu deodată cu chipul tău puber de gen incert/ ce importanţă mai avea cum te strigau alţii când eu dam zor/ înainte nevoie mare să te ajung/ deşi erai tot mai aproape şi speriată foarte/ atât să mai fi rămas acum din tine atât/ o parte e pe aici pe undeva pe jos alta departe/ poate chiar în această fotografie ştearsă." (*Poemul de dragoste al autorului bătrân şi aproape orb*).

Spuneam că în acest volum Vasile Dan îşi revizitează, cumva, temele şi modalităţile anterioare. În ciclul *Întâmplări crepusculare şi alte poeme la Colibiţa*, de pildă, el trimite, autoreferenţial, la unul dintre volumele sale fundamentale (*Întâmplări creptusculare şi alte poeme*, din 1984) şi, totodată, reia dintr-o altă perspectivă tema peisajului, care dominase volumele sale de la finalul anilor '70 – începutul anilor '80. Dar şi alte teme, ca trecerea timpului şi succesiunea vârstelor, meditaţia asupra cuvântului şi lucrurilor sau reflecţiile despre discursul poetic, animă materia textuală din *Lentila de contact*, conferindu-i o certă complexitate. Care, se ştie, face bine poeziei.

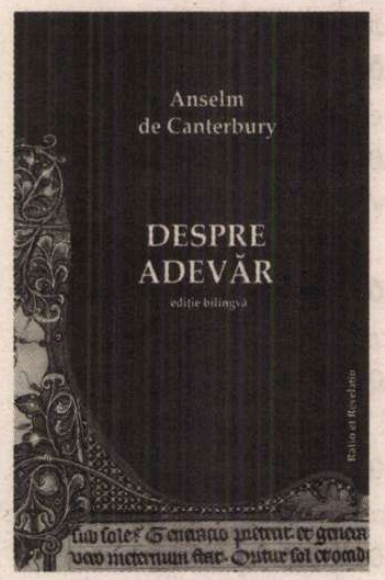
Poet pe deplin stăpân pe instrumentele sale, Vasile Dan ne oferă, în *Lentila de contact*, una dintre cele mai bune cărţi ale anului, cu multe poeme remarcabile, de gustat de la primul până la ultimul vers.

■ Răzvan Voncu

Cartea de filosofie

De la câmpia adevărului la ţara tatălui

O iluzie istorică lucrează în noi atunci când ne închipuim că lucrurile importante ale unui text de autoritate sunt fapte firești și de la sine înțelese, care parcă așteptau să fie spuse pentru a constitui setul nostru de propoziții pe care le acceptăm tacit și, din acest motiv, nu avem o prea mare admirație pentru ele. Dimpotrivă, tocmai atitudinea noastră de obișnuință tăcută confirmă faptul că am asimilat cultural ceva ce fusese la un moment dat extrem de inedit, scandalos sau cel puțin nefiresc într-o economie a discursului.



Anselm de Canterbury, *Despre adevăr*, ediţie bilingvă, traducere de Cristian Bejan, notă introductivă, note şi postfaţă de Andrei Marinca, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2015.

Cum să nu ni se pară normal şi de la sine înţeles ca oricine să îşi mărturisească experienţa vieţii sale intime, afective, pentru că ea este relevantă pentru tot ceea ce înseamnă el omeneşte vorbind? Iar faptul că Augustin o face în *Confesiunile* sale poate lăsa impresia unui firesc al spiritului care se mărturiseşte fără să ridice nici o mirare. De fapt, Augustin fusese primul autor care a presupus că povestea „inimii" are o oarecare însemnătate şi că ea merită spusă, contrar tuturor deprinderilor timpului, iar faptul că nouă ni se pare foarte firesc acest discurs este chiar semnul deplinei sale reuşite. E o stranie dar supremă formă a succesului literar: să fii trecut sub tăcere pentru că ceea ce ai spus este aşa de firesc încât nu mai încape nici o îndoială, deşi nimeni înaintea ta nu ţi-ar fi rostit povestea, ci doar tu ţi-ai toropit urmaşii trecându-te pe tine, printr-o frumoasă viclenie a istoriei, tocmai în subînţelesul nebăgat în seamă al discursului lor.

Am dat acest exemplu pentru că vreau să vorbesc despre un altul, care se leagă şi analogic şi prin firul istoric de cel dintâi. În secolul al XI-lea, Anselm de Canterbury a scris un tratat care se numeşte *Despre adevăr* (prins într-o trilogie din care noi avem în română deja, în traducerea Laurei Maftei, *Despre libertatea alegerii*, dar încă nu avem *Despre căderea diavolului*), iar recent el a fost publicat într-o rafinată traducere de Cristian Bejan şi o consistentă şi clară introducere de Andrei Marinca. E prima oară când consacră în istoria gândirii un tratat acestui subiect. El spune aici un lucru destul de straniu pentru percepţia contemporanilor săi, absolut scandalos dacă, din cercul ce li s-ar fi rezervat în empireul filosofilor, anticii l-ar fi putut auzi şi comenta, dar foarte firesc şi acceptabil pentru noi: că adevărul este o rectitudine care implică voinţa şi care este „perceptibilă numai cu mintea", că prezenţa în om a legii divine şi alipirea conştiinţei umane de aceasta poate conduce la adevăr indiferent de stările fapt, care dau adevăruri aparente sau numai de un rang inferior. Pentru noi, teoria ar fi acceptabilă numai în sensul în care ea verifică o anumită intrare a subiectului în teoria adevărului şi o valorificare a puterilor acestuia de a colora realul cu forţa unui evidenţiator: folosindu-şi rectitudinea aplicată asupra lumii, subiectul poate vedea adevărul pentru că el ipostaziază din sine însuşi *ceva anume* pe care doar el îl conservă şi care pune adevăr în lucruri.

Aici apare legătura propriu-zisă cu universul lui Augustin, care îl autorizează pe Anselm fără a putea bănui din textele celui dintâi teoria celui din urmă: subiectul poate deveni pentru sine o întrebare (mă gândesc la celebrul *Confesiuni*, X, 33) pentru că răspunsul nu este la el, ci în învăţătorul care îl locuieşte lăuntric şi care, prin natura lui, îl depăşeşte şi îi dă obiectivitate. Ideea, foarte plotiniană (unde centrul sufletului era originea de unde el provine şi Tatăl acestuia, iar nu medietatea lui spaţială) rodeşte aici: subiectul are puterile lui de a arunca plasa fenomenelor peste lucrurile însele pentru a le da inteligibilitate, şi el poate greşi numai când nu apelează la învăţătorul lăuntric, ci se consideră pe sine complet autonom. Aşa înţelege Anselm lucrurile, iar el devine astfel un interesant filtru prin care noi suntem disponibili în a înţelege o temă originată în debuturile filosofiei greceşti: dacă *totuna e a fi cu a gândi*, după filtrul Plotin-Augustin-Anselm, această propoziţie nu mai trimite spre o câmpie a adevărului în care fiinţa umană nu prea are importanţă, ci mai degrabă spre o ţară a tatălui, care colorează şi dă sens acestei câmpii cu care se confruntă de la lumea patristicii încoace sub multe, subtile, fascinante şi constitutive feluri. Iar tăcerea sub care noi suntem uneori dispuşi să suprapunem cele două expresii confirmă forţa cu care au fost unite două continente cu surse atât de diferite.

■ Alexander Baumgarten

Pop pare să aibă un adevărat cult al impreciziei. Tăieturile conceptuale clare îl nedumeresc. În largul lui, nu se simte decât în interstiţii.

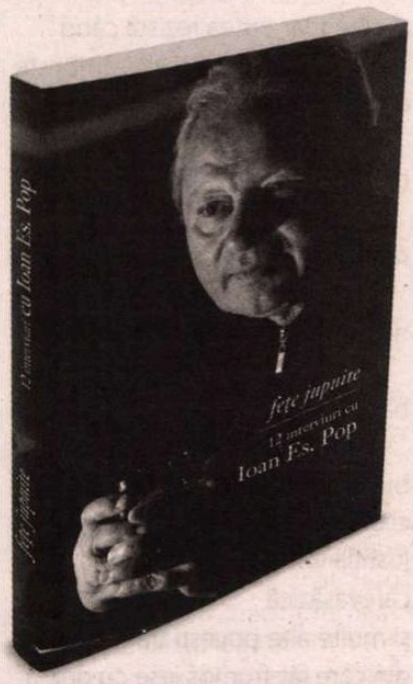
■ cronica literară de cosmin ciotloş

Paralele inegale

Din douăsprezece interviuri, numai câteva ocolesc întrebarea legată de generaţia căreia îi aparţine Ioan Es. Pop. Optzecist sau nouăzecist? Luată în sine, chestiunea ar fi, la rigoare, pasabilă. Prin repetiţie, se efasează cu totul.

Cu doi ani mai tânăr decât Mircea Cărtărescu, dar debutând aproape deodată cu Constantin Acosmei, Pop pare într-adevăr un caz special al literaturii recente. E doar o aparenţă. Au mai păţit-o şi alţii, vorba unui prozator de demult. Optzecist sadea, Ion Monoran avea să-şi publice prima carte, *Locus periucundus*, în acelaşi an de graţie 1994. Exemplul extrem îl reprezintă Doru Mareş, unul dintre stâlpii Cenaclului de Luni, care-şi va amâna ieşirea la rampă până în 1999... Recursul la această (falsă) problemă spune, însă, ceva despre stereotipurile gândirii literare actuale. Dacă data primelor interviuri justifică (măcar inerţial şi contextual) preocuparea pentru succesiunea generaţionistă, în ultimele, ea devine pur şi simplu un clişeu îndemânos. Dovadă felul în care (cu toată proverbiala lui politeţe) însuşi Ioan Es. Pop ajunge să expedieze chestiunea. De la: „Şi-şi sau nici-nici. Optzecismul vine lunea, nouăzecismul – vinerea. Dar cele două generaţii nu se exclud, ba poate vom avea nu peste multă vreme revelaţia că ele sunt termenii unei noi paradigme" (pp. 9-10) sau „Toate aceste lucruri au fost spre bine, din punctul meu de vedere. Şi cei care au spus că sunt optzecist, şi cei care au spus că sunt numai nouăzecist au avut dreptate. Eu personal nu am fost partizanul nici uneia din cele două generaţii. Şi, mai mult decât atât, nu m-am scufundat în retorica vreuneia dintre ele" (p. 23) se ajunge la „... a fost şi o şcoală. Iar prin faptul că se vorbeşte azi cu tot mai multă convingere de nouăzecism şi nouăzecişti, a fost şi o generaţie" (p. 107). Un alt fel de a spune *have it your way*. E limpede că pentru un poet ca Ioan Es. Pop, aceste chestiuni sunt în cel mai bun caz accesorii. Îl lasă indiferent. E o primă (şi capitală!) diferenţă faţă de poetica teoretică a optzeciştilor.

De altfel, Pop pare să aibă un adevărat cult al impreciziei. Tăieturile conceptuale clare îl nedumeresc. În largul lui, nu se simte decât în interstiţii. Ori de câte ori vine vorba despre poezia lui, o califică (fără emfază) drept o consecinţă a exerciţiilor prozastice de adolescenţă: „La 12-15 ani visam să scriu romane; am reuşit să duc la bun sfârşit doar câteva povestioare fără destin. Această pasiune pentru naraţiune nu a dispărut însă odată cu descoperirea poeziei. Ceea ce



Ioan Es. Pop, *Feţe jupuite*, Bucureşti, Casa de Pariuri Literare, 2015, 136 pag.

am scris ulterior s-ar putea numi până la urmă «poezie povestită», motiv pentru care, după ce m-am specializat pe aceasta, nu mi-a fost greu să scriu ceea ce seamănă mai degrabă a proză decât a poezie" (p. 33). E doar un exemplu. Dintre maeştrii literari, îi numeşte pe aceia din care (la drept vorbind) nu poate fi revendicat: Eminescu, Blaga, Nichita Stănescu, apoi Eliot şi, în sfârşit, Kafka, Dostoievski şi Sadoveanu. Sunt nume atât de mari încât descurajează orice exerciţiu comparatist... Citarea lor echivalează cu un „zgomot alb", în care toate culorile iniţiale se topesc indistinct într-una singură.

Pentru Ioan Es. Pop, toate aceste disocieri valorează mai puţin decât vocaţia prieteniei şi a discipolatului. Stimulat de Alexandru Vakulovski (pp. 102-107), poetul oferă câteva pagini de splendide amintiri despre Cristian Popescu. Dacă prima întâlnire, contondentă (la o şedinţă a Universitas-ului), ţine de documentaristica literară, scena nocturnă, petrecută în apartamentul autorului *Cuvântului înainte* atinge subtilităţi hagiografice: „Ei bine, Popescu a deschis frigiderul şi mi-a golit în braţe toată mâncarea şi băutura din el, pe urmă m-a condus la lift şi am coborât amândoi la parter. Acolo m-am trezit în mijlocul unor copii de 10-11-12-13 ani cu chipuri cam dubioşele. Câţi erau? Poate şapte, poate zece, nu-mi amintesc. Popescu a desfăşurat în faţa lor mâncarea şi băutura. Erau flămânzi şi însetaţi. Spuneau că fugiseră de la un orfelinat din cauza hărţuielilor (inclusiv sexuale) la care fuseseră supuşi în mod repetat de către colegii lor mai mari. Evadaseră, cum s-ar zice. Şi, după zece minute de discuţii, n-aveam nici un motiv să nu-i credem [...] Pe ei, cele trei ceasuri cât le-a vorbit Popescu nu i-au convins să revină la aşezământul lor. Mie, în schimb, mi se părea că Popescu vorbea atât de inspirat, de mişcător şi de nepământesc, încât nimeni n-ar fi putut să rămână neconvins de vorbele lui" (p. 106). De profiluri elegante beneficiază şi cei doi oameni providenţiali pentru destinul literar al lui Ioan Es. Pop, Laurenţiu Ulici şi Mircea Martin, care, cu tact profesoral, au ştiut să protejeze creşterea (s-ar zice, neverosimilă) a unui poet timid descins din Maramureş în Capitala tuturor orgoliilor. Şi să-i asigure climatul de normalitate pe fondul căruia succesul (dacă se poate vorbi despre succes prin poezie după 1990) să nu-i sucească minţile.

În legătură cu asta, mi se pare cu totul surprinzător faptul că un autor pus sub o zodie întunecată (comparabilă cu a „blestemaţilor" decadenţi din Franţa secolului al nouăsprezecelea) poate afişa, în interviuri, un chip într-atât de senin. Nu ştiu în ce măsură aceste interviuri sunt de folos în decodificarea poeziei lui Ioan Es. Pop. În afara unor amănunte ce ţin de biografia creaţiei, şi acelea discutabile, nu aflăm mare lucru. Cred în schimb că ele sunt nepreţuite ca produse morale. Din acest punct de vedere, n-aş şti să spun cât datorează Pop lui Baudelaire (cineva şi-a intitulat cândva o cronică *Florile răului*...) şi cât lui Seneca (şi stoicilor în genere). Există, în aceste douăsprezece secvenţe eterogene, un fir roşu al decenţei care n-are cum să nu sară în ochi (azi, mai mult decât oricând). Apogeul e atins în pragul unei întrebări despre „certurile culturale" de care Ioan Es. Pop s-a ţinut totdeauna deoparte. Răspunsul e ludic şi autoironic, desigur, dar asta nu-l face mai puţin decisiv:

„1. Lucrez de la opt ore în sus, zilnic, după care simt nevoia să beau o bere, ceea ce înseamnă că nu am timpul fizic pentru contacte conflictuale.

Sunt, fundamental, un individ care întâi se ceartă cu sine şi abia apoi cu alţii şi-şi consumă energiile principale în acest prim tip de conflict.

Ştiu că arsenalul meu de ripostă nu este unul destul de puternic pentru a face faţă unui război.

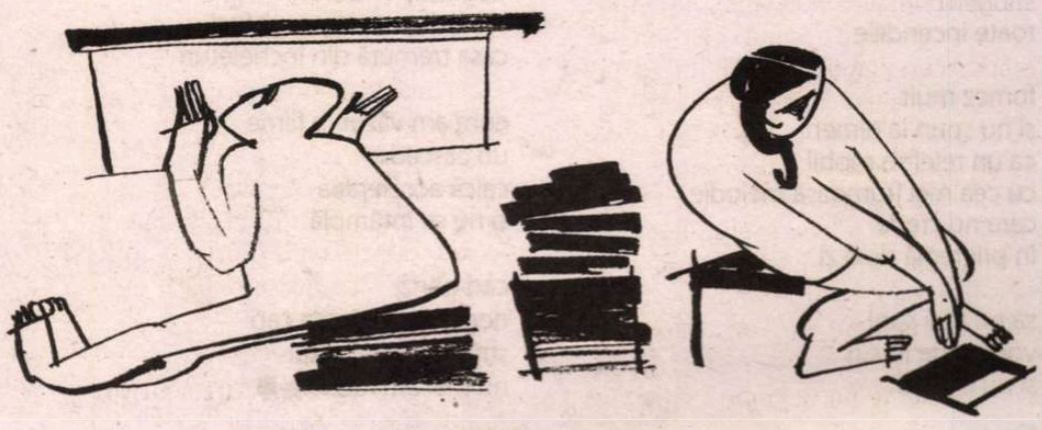
Sunt un laş.

Sunt un discret.

De la cincizeci de ani în sus, numai Marin Mincu se ceartă cu toată lumea" (p. 56).

E, acesta, un „nerv" al personalităţii lui Ioan Es. Pop, pe care au reuşit să-l stârnească şi să-l ţină treaz câţiva dintre intervievatori (ca Alexandru Vakulovski, la care deja m-am referit, sau ca Svetlana Cârstean, Marius Chivu şi un cristian, în dialogul colectiv pe care l-a pus la cale). Mă nedumereşte însă apatia altora (campionul acestei categorii fiind Vasile Proca, din ale cărui „provocări" nu se reţine aproape nimic), după cum mi se pare de neînţeles provincialismul pe care-l pune în act un poet altminteri veritabil şi adeseori „central" ca Adrian Alui Gheorghe. Înţeleg că e vorba de o glumă, dar îndrăznesc să spun că umorul ei e îndoielnic: „Poţi face portretul-robot al scriitorului român care va lua Premiul Nobel? În ce colţ al lumii va fi el rezident în momentul în care s-ar produce (să zicem) evenimentul?" Iar persistenţa îl face de-a dreptul indigest: „Hai să facem un exerciţiu de imaginaţie... Dacă ai lua Premiul Nobel (eu am ceva cunoştinţe în Suedia, poate pun o pilă pentru tine!), cam care ar fi primele fraze ale discursului de la premiere?" (p. 121). În mod regretabil, abordarea mi-aminteşte de trivialitatea zeflemitoare a unui Nichita Danilov.

Feţe jupuite arată cât de disponibil e Ioan Es. Pop pentru a se livra ca intelectual (nu doar ca poet). Dar şi cât de precar e înţeleasă de către destui dintre confraţii lui această disponibilitate. ■



Lucia Cuciureanu

nordul s-a întors cu o sticlă de vin roșu sec și ascultă ce-i spun

am fost proprietară
cunoșteam străzile
cu oglinzi
și podurile de fum
care se tot ridicau
vorbeam în argou așa
de pamplesir
nu aveam intenții

într-o zi orașul s-a golit
locatarii au fost ridicați
de braconieri
spionau prin curți
au stat la pândă
prin case cu duhuri

pentru un timp
ne-am desfătat cu un pahar de vin
și două feluri de pâine sărată
în jur roiau bondari
aproape cercuri de raze

nu era așa
pe vremea aceea se vindea
tot
erau puțini cumpărători
cu arme argintii

o iubesc
spuse nordul
cam de vreo trei ori
așa a spus

nordul vrea și

are obiceiul
să-mi pună piedică
mă întreabă
de ce o mulțime de oameni
developează clișee

nu vei câștiga la loto
și chiar așa
tace
lasă biletele
și scrumiera aici
lângă bolul acesta

cu doi stropi de apă
stingem
toate incendiile

fumez mult
și nu spun la nimeni
ca un telefon mobil
cu cea mai frumoasă melodie
care nu crede
în prietenia de o zi

să nu mai suni
voi merge în sus
și nu e nord

nordule drăgălaș știu că

ești curios
ce ascund în magazia de cartofi
credeam că ai uitat
vulturii prin zonă
ani buni

odată am văzut o mașină a poliției
cu farurile aprinse
își făcea cruce
apoi au venit filosofii
dar mi-e silă să povestesc
oricum n-am înțeles nimic

când am fost jefuită
glonțul a izbit din interior
n-am simțit mare lucru

nu mai am o noapte
de somn ca lumea
în ziare nebunia ia proporții
am desenat o hartă spre locul
unde zace comoara

aș vrea să spun cuiva asta
să facă o interpelare
să deschid proces de intenție
cu gloanțe oarbe
o să vorbesc cu domnul sud despre asta
nu ne mai putem juca
au trecut toate
mi-e somn și am picioarele degerate
și până acasă
sunt o sută de kilometri
la nord de tine

să spunem cum am dormit în mașină vreo două nopți și

la masă trei jucători
împart cărțile
mâini cu un fel de brățări
țin socoteala
trag linii
își întorc pe dos căptușeala
din mânecă scot iepuri

cum anii trec
prind curaj spre ferestre
deghizați în bufoni
copacii se trezesc rupând
casa tremură din încheieturi

cum am văzut în filme
un cascador
calcă accelerația
și nu se întâmplă

cad grinzi
norii se dau peste cap
strig nordul nordul
nu mai am răbdare ■

Felix Nicolau

toate cele bune

deja e o altă poveste mersul tău
de fericire pentru că
și cine ți-ar putea rezista când
dacă-ți zic zâmbește
chiar când un pitic cu zulufi
despică lemne în capul
meu e ca aproape să te am să nu te

multă lume zice că e o strategie
proastă alții
nedemnă no n-au decât curu'
mâțului bun
băiat păcat de fată în timp ce eu
declar
bun și nu scump
clientul nostru amantul nostru
justiția funerară
carevasăzică
și multe alte povești tragice
din care făt-frumos iese cu dublă
calfi
care arbitru și barman
soarele se dezumflă și
extratereștrii
o să-l vulcanizeze să ne
închipuim noi că

Acceleratul Arad-Belgrad

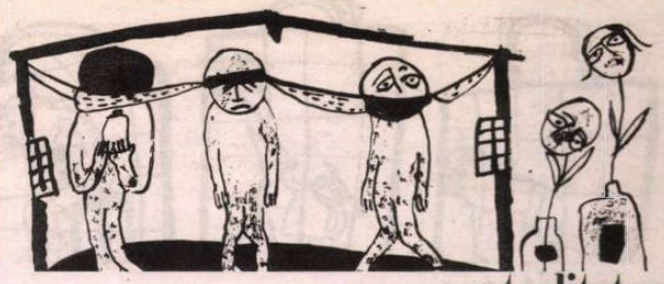
Pretenarul tomiță mereu sărea
cel mai sus
mai departe
ce mai, era campion
eu veneam abia al 3-lea din 5
deși n-aveam decât
30 de kile tomiță 35 deci aș fi
putut zbura mult mai sus mai
departe când
șpițul milițianului mi se-nfigea
în cur dacă săream pe
trenurile sârbești să cumpărăm
gumă de
mestecat cu abțibilduri
ce mai gumă de mestecat moale
și par
fumată aveau sârbii ce baloane
cât ochiu boului puteai face cu ea
aia românească era cauciuc
de tractor
trebea să m-apese tomiță pe fălci
ca s-o pot
pătrunde cu dinții
Chiuleam de la școală când știam
că vine
rapidu de belgrad ne piteam prin
gara din
cărămidă galbenă cu muncitori
și țărani sculptați pe zidurile
din sala mare
gară imperială făloasă
țâșneam ca ulii când scrâșnea
rapidul de belgrad la
peronu 2
guma! guma! șef, guma!
și pac! șpițul milițianului și pac
zburam peste gară aterizând
care în față
la fabrica de vagoane care în față
la combinatul de mobilă
după 3 luni ne crescuseră aripi
conform legii evoluției
care spune că nu există îngeri
eu aveam pene lila tomiță
roșcate
trebea să zbor mai sus mai
departe să fiu campion
aveam doar 30 de kile el 35 dar
ale lui erau roșcate

Perestroika

ar fi nepoliticos să contrazic o fra
gilissimă venită prin programul
erasmus din
toate țările

când mă ții în brațe te lipești
de pu
loverul meu
stai să pun telefonul pe mut să
simt acuta necesitate a unui trans
plant a unei transfuzii

săruturile tale mici clipocitoare
ar merita o prezentare
în powerpoint ca să nu mai zic
de programe
gen prezi ori flash
mă faci să tremur mă faci să alerg
caut
conferințe pe orice domeniu
în lume mai ales
buna diminieața! îți iese fantastic
mă
topesc
n-o să uit niciodată pantalonașii
tăi de pijama cu tigrișori
roz îi țin și acum pe sfoara
din balcon
deși s-au uscat din 1984 ■



Modul în care Mircea Eliade înţelege eşecul i s-a întipărit Anei Dobre pînă la a-i deveni regulă de conduită: să consideri piedicile drept tot atîtea probe de iniţiere.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Oraşul fără librării

De numele Anei Dobre se leagă drastica vorbă, pe care a rostit-o la Colocviul de Critică din 2011, că locuieşte „într-un oraş în care nu mai există nici o librărie". Oraşul era Alexandria şi fraza era adevărată. Oraşul din apropierea Dunării rămăsese fără „puncte de desfacere" a cărţii.

Cărţile nu se mai „desfăceau" din lipsa cumpărătorilor, căci ochii lor preferau textele din eterul electronic. Atunci, la momentul cu pricina, fraza a părut scornită de o minte macabră, dornică de a depista cît mai multe ruine contemporane, cînd de fapt verdictul nu făcea decît să dea glas unei stări de lucruri: în provincie agonia cărţii se manifestă prin împuţinarea pînă la dispariţie a locurilor unde poţi pune mîna pe ea. Şi ar trebui să fii naiv să-ţi închipui că Alexandria e un caz singular.

A pune mîna pe o carte căreia să-i desfaci paginile a intrat în cercul blestemat al gesturilor pe cale de dispariţie. O mutaţie mintală face ca tiparul educaţiei bazate pe răsfoirea tomurilor să meargă pe apa Sîmbetei, dimpreună cu toate tabieturile întreţinute de lectura clasică. Că astfel se pierde un ritual de pe urma căruia te alegeai cu un univers interior e de la sine înţeles: tot ce presupune tensiunea dată de întâlnirea cu sensul literelor – visarea cu ochi deschişi şi meditaţia culminînd în însemnări pe marginea zaţului – toată panoplia de acte lăuntrice se risipeşte în favoarea unei goane frivole: alunecarea privirii pe acele expresii-şablon a căror principală trăsătură stă în lipsa nutrimentului spiritual. Aşa cum sînt alimente cărora le lipseşte valoare nutriţională, tot aşa sunt texte rupte de carte ce nu hrănesc intelectul, rezultatul fiind o literatură anemică, din care spectrul ideii a dispărut. Şi cînd lectura încetează de a fi o ceremonie a minţii contemplîndu-şi propriile himere, devenind în schimb o sete compulsivă jinduind după senzaţii tari, atunci mutaţia mintală şi-a atins apogeul.

Cum Ana Dobre este profesoară de limba română la Colegiul Naţional „Al. D. Ghica" din Alexandria, tristeţii provocate de dispariţia librăriilor i se adaugă deprimarea de a vedea cum incultura sapă an de an în stofa tinerilor. Elevii din învăţământul preuniversitar seamănă tot mai mult cu nişte fiinţe zglobii, senine ca oile şi ignorante ca pietrele. Dacă ar da timpul înapoi, Ana Dobre nu ar putea să-şi explice cum de s-a ajuns aici. Pe vremea studenţiei sale la Iaşi în anii '70 (a absolvit secţia română-franceză din cadrul Universităţii „Al. I. Cuza"), cartea nu se citea, ci se devora sistematic, cu patos studios, iar profesorii pe care i-a audiat (Mihai Drăgan, Constantin Ciopraga sau Elvira Sorohan) i-au insuflat cultul operelor capitale. Ulterior, din cărţile Magdei Ursache a luat cunoştinţă de dedesubturile vieţii

Ana Dobre, *Cărţi privite în ochi*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, 352 pag.

universitare ieşene, dîndu-şi seama că cititul şi scrisul nu sînt gesturi facultative, ci exigenţe menite a intra în propria viaţă. Pe scurt, Ana Dobre a învăţat să se opune vremii cu ajutorul cărţilor, graţie unei forme spontane de *terapie prin cultură*. Repartiţia a aruncat-o la Şcoala generală din comuna Corni, judeţul Galaţi, unde a cunoscut pe pielea ei halul de plâns al învăţământului din sate. Dar indiferent că era la Iaşi sau la Corni, privirea i se îndrepta spre Bucureşti, unde cărţile lui Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Martin sau Mircea Scarlat le studia ca pe ale unor mentori indirecţi.

Dincolo de lectură, au salvat-o modelele: Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Marin Preda. De la Titu Maiorescu a învăţat cât de important este să-ţi construieşti destinul prin ambiţie, cu ajutorul unei reţete simple: să ai un vis pentru care să lupţi indiferent de greutăţi. Cuvintele par găunoase în sunetul lor patetic, dar regula nu dă greş. Mai mult, modul în care Mircea Eliade înţelege eşecul i s-a întipărit Anei Dobre pînă la a-i deveni regulă de conduită: să consideri piedicile drept tot atîtea probe de iniţiere, eşecul nefiind decît momentul în care ţi se pun la încercare limitele. Că le depăşeşti sau nu ţine de cît mister porţi pe linie atavică.

Cînd am întîlnit-o pe Ana Dobre în 2009, la Colegiul Naţional „Al. D. Ghica" din Alexandria, unde profesoara ne-a invitat pe Ioana Pârvulescu şi pe mine la o întîlnire cu elevii, impresia pe care o lăsa era de fiinţă al cărei entuziasm, vibrînd ca o coardă întinsă, contrasta cu priveliştea dezolantă a instituţiei. Atunci am înţeles că Ana Dobre supravieţuia după modelul lui Eliade, căci, dacă s-ar fi lăsat molipsită de aerul locului, ar fi trebuit să depună armele de mult. Entuziasmul acesta, a cărui sursă avea prea puţină legătură cu decorul în care se mişca, a ajutat-o să organizeze cinci ediţii ale Colocviului „Constantin Noica" (2009-2014), temele puse în dezbatere fiind: *Relaţia dintre viaţa unui om şi gândirea lui* (două ediţii); *Scriitorul şi puterea, Mihai Eminescu în viziunea lui Noica, Constantin Noica şi aspiraţia spre o şcoală ideală*.

Se vede uşor că, formulînd temele cît mai accesibil, Ana Dobre căuta să le coboare înţelesul la mintea elevilor, numai că efortul s-a dovedit zadarnic, cu fiecare an lucrările fiind tot mai slabe. E atîta agramatism în rîndul copiilor de liceu, că a vorbi de analfabetism endemic nu e semn de exagerare. Dar ce a doborît-o pe Ana Dobre tăindu-i elanul organizatoric nu a fost precaritatea liceenilor, ci birocraţia impusă de Ministerul Educaţiei. Pentru anul şcolar 2014-2015, Ana Dobre fixase tema *Constantin Noica şi generaţia '27*, dar labirintul formularelor impus de „Calendarul activităţilor educative ale Ministerului Educaţiei" îi cerea să precizeze câte parteneriate derulase cu I.S.J. Teleorman, cerinţă cu totul absurdă, fără legătură cu colocviul în cauză. Cum Ana Dobre nu derulase în viaţa ei vreun proiect cu I.S.J.-ul, a intuit că la mijloc e un subterfugiu pentru a i se pune beţe în roate. Ca să nu se trezească în situaţia de a-i fi respins proiectul, a preferat, în semn de frondă, să renunţe la organizarea colocviului. În felul acesta, respectînd blazonul urbei, în oraşul fără librării s-a mai consemnat un deces cultural, dar de data aceasta nu o librărie s-a închis, ci un colocviu.

Dar chiar aici iese la iveală fermentul entuziast din care dospeşte tenacitatea Anei Dobre: în loc să se lamenteze pe seama eşecului, îl priveşte ca pe un moment de cumpănă pe care trebuie să-l treacă, iar pîrghia puterii sale stă în credinţă, detaliu uimitor dată fiind împrejurarea că, în liceu, Ana Dobre fusese responsabilă cu propaganda ateistă, sarcina de care se achita citind cărţi ce demontau cu acribie afirmaţiile *Bibliei*. Broşurile o convinseseră că religia e o bazaconie, la certitudinea ateistă împingînd-o pe deasupra influenţa tatălui, un om cu vederi liber-cugetătoare. Pandantul opus venea din partea mamei, o credincioasă practicantă, ţinînd posturi, mergînd la slujbe şi spovedindu-se regulat, în a cărei ţinută Ana Dobre vedea o replică dată opticii paterne. Schimbarea s-a petrecut în timpul studenţiei la Iaşi, la Biserica Mitropoliei, pe 14 octombrie 1979, la pelerinajul de la Cuvioasa Parascheva, cînd a avut sentimentul că tot ce crezuse până atunci fusese greşit, şi că adevărul privind relaţia cu Dumnezeu era altul. Primise de la mamă îndemnul de a merge la slujba din acea zi şi, ascultînd-o, s-a dus. Sună bizar, ca într-o intrigă cu deznodământ facil, dar în acea zi Ana Dobre a uitat de toate învăţăturile ateiste. Mai mult, s-a revoltat, a înţeles că unii se folosiseră de inocenţa ei, că o manipulaseră. Lepădarea de golul ateu a venit firesc, fără nici un fel de regret sau îndoială.

Tot ce spun aici ştiu din gura Anei Dobre, a cărei mărturie mi s-a părut mai importantă decît însăşi antologia de cronici literare, *Cărţi privite în ochi*. Iată motivul pentru care am preferat să scriu despre persoana Anei Dobre decît despre cartea ei. De altminteri, a întîmpina o antologie de cronici cu încă o cronică înseamnă a mai pune o picătură de apă într-un lac deja plin. Ana Dobre, asemenea lui Constantin Noica, are o viziune melioristă: crede că din rău se naşte binele. Dacă intuiţia melioristă nu o înşală, atunci la anul va organiza din nou Colocviul „Constantin Noica".

În prefaţa volumului *Cărţi privite în ochi*, autoarea îşi explică titlul: „Mă regăsesc în multe din cărţile pe care destinul mi le pune sub ochi, cred că ele nu ajung întîmplător la mine, cred în omul din spatele lor şi mă străduiesc să-l privesc pe fiecare cu sinceritate în ochi." (p. 5) Cu aceeaşi sinceritate Ana Dobre a acceptat să-mi pună la îndemînă amănuntele biografice din care i-am întocmit portretul. O fac cu speranţa că la anul vom relua împreună Colocviul „Noica" din oraşul fără librării. ■

Alte apariţii recente

● Teodor Tanco, *Sfinţi şi securişti. Mărturisiri de toamnă*, ediţia a II-a, Editura Ecou transilvan, 2015, Cluj-Napoca, 302 pag.

● Anca Manolescu, *Modelul Antim, modelul Păltiniş. Cercuri de studiu şi prietenie spirituală*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 332 pag.

● James William Ozanne, *Trei ani în România 1870-1873*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 170 pag.

● Richard Dawkins, *O curiozitate fără margini. Cum am devenit om de ştiinţă*, traducere din engleză şi note de Andreea Stănescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 286 pag.

Romanul este salvat de la a fi un eşec total tot de către pedagogul Prada, figură porcină remarcabil desenată, şi de personaje feminine episodice, dar caracteristice pentru vremurile noi.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Ponco

Un romancier de cursă lungă se arată a fi Radu Ţuculescu, al cărui nou roman, *Mierla neagră*, a fost scris pe parcursul unui an, septembrie 2013-septembrie 2014. Ritmicitatea apariţiilor editoriale din dreptul lui Ţuculescu contrastează cu lungile tăceri ale autorilor noştri mai sterili, ca şi cu lipsa de autocontrol a celor „torenţiali", sufocînd critica şi publicul cu volume îngrijorător de asemănătoare.

Romanele autorului „optzecist" diferă, în schimb, nu numai prin intrigă şi conflict, ci şi prin distanţa, variabilă, între perspectivele narative: una „de sus", cu garanţii de obiectivitate epică şi omniscienţă, şi altele „de jos", de la nivelul personajelor centrale, care ajung în *Mierla neagră*, la un moment dat, să şi le încrucişeze prin istorisiri şi confesiuni făcute de unele altora.

Avem aici o împărţire riguroasă a materiei prozastice, cu o dispunere cronologică, deşi nu lineară. Cele trei părţi, de proporţii apropiate, rulează anii de Internat la Liceul de muzică ai protagonistului, apoi experienţa închisorii care le pune capăt, căsnicia lui nefericită şi, în fine, reprofilarea fostului clarinetist ca patron al unor restaurante de succes. Fire dese şi traume adînci unesc realizările ulterioare ale lui Radu Anghel cu dramele premergătoare lor, într-o cauzalitate asumată raţional, nu doar ascunsă-n subconştient. Aproape tot ce face „eroul" în libertatea postrevoluţionară are legătură cu episoadele vieţii lui de internat, narate, acestea, meticulos-descriptiv şi cu insistenţă asupra detaliilor care au favorizat drama.

În mod vădit, prima parte, intitulată chiar *Internatul*, valorifică o experienţă biografică petrecută în „perimetru", printre *greieraşi* terorizaţi de un pedagog ce reuneşte sadismul individual cu o funcţie de bază: aceea de secretar de partid. Paginile sînt interesante, dar fără adîncime prozastică. Autorul pare prea apropiat de personajele sale şi de experienţele lor comune pentru a le putea individualiza realmente. Singura figură care se reţine este pedagogul însuşi, conturat bine prin răutatea neobosită şi inventivitatea în a şi-o manifesta pe spinarea *greieraşilor*. La un soi de inspecţie, elevii sînt obligaţi să-şi lase labele picioarelor mirosite, la propriu, de către un coleg al lor, un turnător informîndu-l prompt pe pedagog asupra gradului de curăţenie a picioarelor inspectate. Cei cu labe insuficient de curate sînt pedepsiţi prin duşuri cu apă rece, supervizate de acelaşi „pedagog" crud şi ordinar. Rezultatul unui asemenea regim, suprapus celui istoric ceauşist, este că unul dintre elevi, victimă predilectă, va muri. Ponco, porecla lui, va bîntui conştiinţa protagonistului şi va ţine vie ura lui faţă de pedagogul de şcoală nouă. Interesul paginilor e însă mai degrabă de ordin documentar decît artistic.

Nici partea a doua nu excelează prin scriitură ori prin verosimilitate epică. După ce adolescentul de la Liceul de Muzică a ajuns în închisoare pentru o crimă pe care n-a comis-o el (acelaşi pedagog blestemat fiind martorul acuzării) şi după ce este eliberat în urma Revoluţiei din decembrie 1989, îl vedem pe post de chelner sedus de o tînără care dă titlul celei de-a doua părţi. În *Despina* nu este altceva decît istoria cu Despina, care se adaugă calupului epic din *Internat* în felul bucăţilor de marmeladă transportate de elevi prin oraş şi scăpate pe jos. Despina, cu exaltarea sa copilărească, ar fi putut să fie un personaj mai pregnant, dacă scenele cu ea ar fi fost însoţite de o istorie biografică. Dar biografia, împovărătoare pentru Anghel, e destul de fluidă la tînăra studentă. Viaţa ei dublă se va vedea mai tîrziu, atunci cînd vom ieşi din perspectiva „însufleţită" a personajului feminin. Problema e că nici cel masculin nu este mai în formă, autorul fiind complet lipsit de inspiraţie şi de nerv epic în succesiunea scenelor cu cei doi. Destăinuirile lui Radu Anghel făcute prietenului său din internat arată astfel: „Se mişca lîngă mine cu degajare, chiar cu oarecare indiferenţă. Mă opri în dreptul unui stejar al cărui trunchi crescuse îndoit, la bază, luînd forma unui scaun solid, masiv, acoperit de muşchi verde. Aici îmi plăcea să mă aşez, cînd mă plimbam cu bunicul, îmi şopti Despina la ureche, ca şi cum mi-ar fi destăinuit o taină. Era tronul meu. Eram regina pădurii şi toate vietăţiile (sic!) care trăiau în ea, (sic!) îmi erau prietene. Aşază-te, să te convingi cît e de comod şi plăcut. M-am aşezat. Muşchiul moale, proaspăt, îmi oferi o relaxare totală. M-am rezemat de trunchiul stejarului şi am simţit cum clocoteşte seva vieţii în el. Despina îşi desfăcu picioarele şi se aşeză, călare, pe genunchii mei, cu aceeaşi naturaleţe cu care mă luase de mînă." (p. 146).

Radu Ţuculescu, *Mierla neagră*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 296 pag.

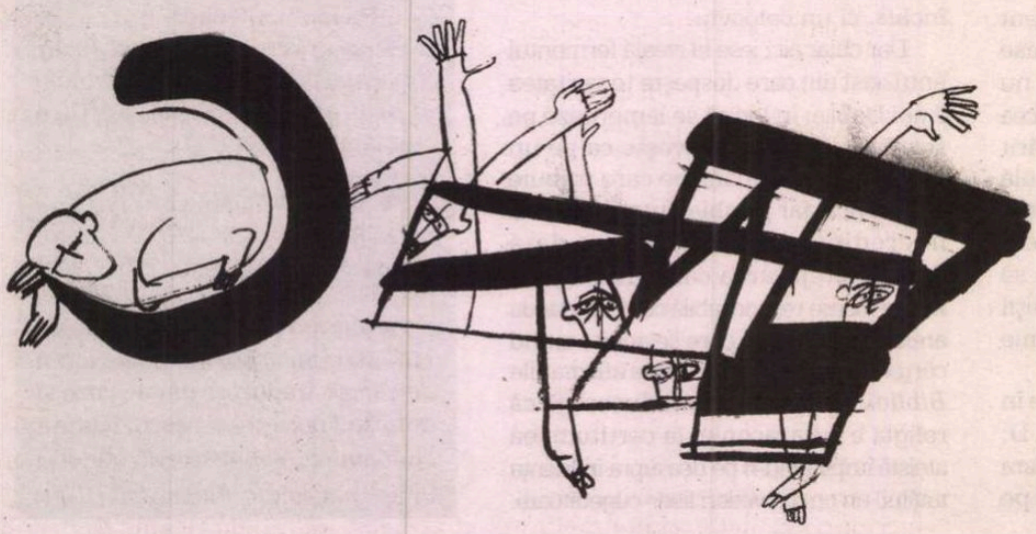
Dincolo de erorile de corectură şi de virgula pusă, ca de atîtea ori în carte, între subiect şi predicat, ceea ce se remarcă uşor aici este falsitatea prozastică, surprinzătoare la un autor cu experienţa lui Ţuculescu. Un personaj care a trecut prin experienţe dure de internat şi închisoare nu vorbeşte stîngaci-literaturizant („am simţit cum clocoteşte seva vieţii în el"). Iar apoi, felul în care un personaj (oricare) povesteşte ceva (orice) altuia (oricui) are alt ritm şi alt regim decît cel al naratorului impersonal şi omniscient. Faptul că celui căruia i se face confesiunea e orb nu funcţionează ca un alibi. Anghel *nu* îi poate povesti prietenului său aventura lui cu Despina aşa: „Despina îşi desfăcu picioarele şi se aşeză, călare, pe genunchii mei". Regimul persoanei a treia s-a suprapus nefericit, aici şi în alte părţi, cu cel al persoanei întîi, insuficient pregătit şi lucrat. Iată că un prozator atît de experimentat s-a grăbit; iar graba, în roman, strică treaba.

Mai onorabilă va fi partea a treia şi ultima, cu toate că verosimilitatea suferă, şi în ea, laolaltă cu protagonistul traumatizat. Personajele vorbesc ca şi cum n-ar fi ele, ci nişte autori topind într-o iniţială sau într-o sintagmă numele unui oraş. Un vechi coleg, Lulu, pune şi el o virgulă între subiect şi predicat, a douăzeci şi opta (nici cele dintre predicat şi complement nu sînt puţine), grăind astfel: „Noua conducere democratică, (sic!) a dorit să se pună bine şi cu deţinuţii. Iar în Marele Oraş sînt de aproape doi ani." (p. 224).

În realitatea propriu-zisă, nu ficţională, dacă un prieten vechi ne-ar vorbi aşa, am căuta să ne îndepărtăm sub un pretext oarecare, convinşi că şi-a pierdut minţile; dar, în *Mierla neagră*, nu este vorba în cazul de faţă de nebunie, cu expresivitatea ei, ci de neglijenţă stilistică şi compoziţională. Neverosimile sînt şi „recuperările" cu care fostul clarinetist devenit patron îşi marchează noul status social. O veche dragoste e invitată să danseze într-unul dintre restaurantele lui; cea care l-a dezvirginat reapare şi ea în cadru; pedagogul dement este momit cu numele „bistrorantului" şi produselor, *Ponco*, porecla vechii victime; o colegă e adusă şi ea în perimetru... Lipseşte Despina, care, nebună cu acte, a fost internată; dar nu şi fata ei, care de bună seamă că va deschide şi ea, în partea a treia, uşa personajului *realizat*. La final apare – drept cadou – un corb împăiat, care să-i amintească lui Anghel de corbul Dodo din internatul ceauşist.

Reuşite sînt scenele în care personajele nu apucă să se întindă la vorbă, fiind prinse în vivacitatea cîte unui dialog mai realist şi în portretizări mai inspirate. Romanul este salvat de la a fi un eşec total tot de către pedagogul Prada, figură porcină remarcabil desenată, şi de personaje feminine episodice, dar caracteristice pentru vremurile noi: o jurnalistă căreia Radu Anghel îi suflă şi întrebările, odată cu răspunsurile, o tînără „nepoată" de bărbat însurat care-şi va reorienta farmecele spre băiatul preşedintelui de Consiliu Judeţean...

Paradoxal, *Mierla neagră* pare că începe acolo unde se termină, ca şi cum Radu Ţuculescu şi-ar fi acordat instrumentele, timp de un an, pentru un concert în ultima clipă anulat.■



Heliade introduce forme inexistente în original, cu anastrofe (inversiuni) sau forme de dativ posesiv enclitic, care dau o mai mare varietate versului din texte celebre.

■ ex libris de mircea anghelescu

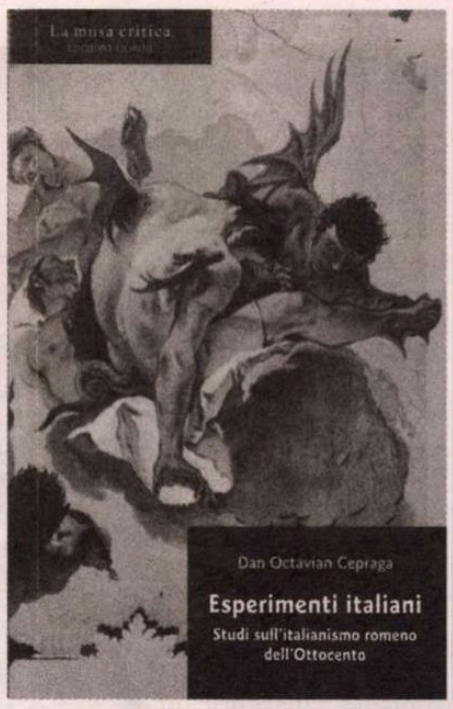
Modelul italian

Cartea lui Dan Octavian Cepraga, profesor la Universitatea din Padova, discută o problemă pe care istoria literaturii române părea că a clasat-o de multă vreme: influenţa modelului italian în poezia românească din sec. al XIX-lea. Cum se întâmplă adesea, chestiunile clasate de mult timp se dovedesc însă un teren propice pentru discuţii, mai ales când sunt abordate dintr-un punct nou de vedere.

Dan Octavian Cepraga reia discuţia aceasta, examinând influenţa italiană în poezia a trei mari poeţi din secolul respectiv, Heliade-Rădulescu, Gh.Asachi şi Eminescu, dar se concentrează asupra unui aspect special al construcţiei poetice, de mare importanţă într-o epocă de modernizare şi de consolidare a limbii, pe de o parte, şi de dezvoltare şi rafinare a instrumentelor specifice poeziei: versificaţia, metrica. Problema influenţei italiene în literatura română din sec.XIX a fost discutată în secolul trecut fie sub raportul influenţei limbii, al lexicului şi derivării în primul rând, fie sub acela tematic şi comparatist. Au prevalat mai ales ideile simple şi categorice, de „bun-simţ", care au condamnat exagerările din poezia lui Heliade-Rădulescu unde nu era greu să găseşti stridenţe, împrumuturi improprii, calcuri rebarbative, mai ales în formele refăcute târziu ale operei sale poetice din *Curs întreg de poezie generală* (1868-1872), într-o epocă de decădere şi chiar de rătăcire intelectuală. Chiar Călinescu, ale cărui merite în restituirea unui profil mai cuprinzător al poetului sunt indiscutabile, îl ironizează în această privinţă: „Probabil fiindcă nu ştia latineşte, deveni italienist" zice el, de pildă, în *Istoria literaturii*.

Cu exemple numeroase şi prin analize de fineţe, autorul arată că în traducerile din poezia lamartiniană, de pildă, Heliade introduce forme inexistente în original, cu anastrofe (inversiuni) sau forme de dativ posesiv enclitic, care dau o mai mare varietate versului din texte celebre, *L'isolement* sau *Le souvenir*. Aceste experimente importante, care dovedesc voinţa de inovare şi de lărgire a posibilităţilor de expresie, au o bază largă în lecturile şi modelele italieneşti, de pildă în traducerile sale, mai ales cele din *Gerusalemme liberata*, care oferă „ocazia de a încerca şi afina noi tehnici de expresie" (p.72). Acest apel la modelul şi la limba italiană nu sunt întâmplătoare, spune Cepraga, el s-a petrecut imperios („con forza") în momentul în care avea nevoie să construiască un model lingvistic pentru marea poezie epică, abia la începuturile ei şi în absenţa modelelor autohtone, oferindu-i un bagaj lexical corespunzător şi o instrumentare retorică, stilistică şi metrică într-un registru mai înalt. Alt principiu, care este exprimat în comentariul la traducerea lui Aristia din *Iliada*, este „legitimitatea artificiului", necesitatea unor experimente care trebuiau să forţeze limitele limbii literare a momentului pentru „a distinge, a separa şi a pune la locul cuvenit registrul tragic faţă de cel epic". Acesta pare să fie şi elementul care justifică reevaluarea poeziei lui Heliade în viziunea celor care vin după el, Eminescu în primul rând, care are o relaţie complicată cu poezia lui Heliade şi, după ce îl pomeneşte elogios în *Epigonii*, va scrie în 1877 despre „influenţa (sa) nefastă". Este foarte probabil că autorul are dreptate când sugerează că, dintre versurile epocii anterioare, numai precedentele epice ale lui Heliade-Rădulescu l-au reţinut pe Eminescu, „cu un amestec de fascinaţie şi de nedumerire", de unde şi influenţa lor pe care o va discuta în ultimul capitol. Exprimentul şi inovaţia de tip heliadesc se vor regăsi însă la descendenţii lui naturali, în poezia lui Bolintineanu, Macedonski, Ion Barbu; după lectura lor, versul lui Heliade – cu tot cu lexicul lui italienizant – capătă altă legitimitate istorică în ochii noştri.

Diferită este situaţia lui Asachi, a cărui poezie Dan Octavian Cepraga o pune teoretic, pe drept cuvânt, în categoria autotraducerii, având în vedere bogata sa producţie lirică italiană care precede versurile româneşti. Confruntarea versurilor sale italiene cu cele, ulterioare, în limba română s-ar putea dovedi productivă pentru a cunoaşte dezvoltarea arsenalului „tehnic" al poeziei sale, căci poezia sa italiană este adesea primul loc de experimentare a unor noi procedee: *A Leuca* de pildă, care este exemplul disecat. Imposibilitatea de a consulta direct manuscrisele existente ale versurilor italieneşti, aflate într-o colecţie particulară şi needitate corespunzător până acum, limitează condiţiile unei discuţii mai ample pe această temă; există însă situaţii, întâlnite şi la Heliade, unde dislocările, de pildă dislocarea verbului în finalul versului, par a fi sugerate de lectura celebrului *Gerusalemme Liberata*, din care Heliade l-a şi tradus (de pildă: „Şi a inimioarei mele giumătatea o păstrează"). Dislocări ale verbului în finalul versului întâlnim însă şi la poeţi mai vechi, la Ienăchiţă Văcărescu, şi el cunoscător de limbă şi de poezie italiană. În cazul lui Asachi, care se formează în mediul cultural italian al Romei şi are orgoliul unui debut în această limbă, mă întreb dacă nu era binevenită o foarte scurtă introducere istorică asupra condiţiilor care-l fac să aleagă Roma după ce Viena se dovedeşte neprielnică studiilor sale şi poate asupra începuturilor puţin mai vechi ale influenţei italiene în versificaţia românească.



Dan Octavian Cepraga, *Esperimenti italiani. Studi sull'italianismo romeno dell'Ottocento*, Edizioni Fiorini, Verona, 2015, 228 pag.

Sigur că în acest început ar trebui să-l găsim în primul rând pe Budai-Deleanu, nu pentru că italienismul său i-ar fi putut influenţa pe urmaşi în vreun fel oarecare, ci pentru că el arată o situaţie de fapt, o atmosferă favorabilă acestei influenţe, care putea acţiona în aceleaşi condiţii, începând chiar cu modelele de versificaţie la care se referă o bună parte din analizele prezentate în volum. O notă dintr-un articol al Rosei del Conte din *Omagiul Iorgu Iordan* din 1958 trimite tocmai la o asemenea recunoaştere din partea lui Budai-Deleanu în ultima notă la *Cântecul I* al epopeii: „fiindcă limba itălienească este mai aproape întru toate de a noastră, [autorul] au luat forma de stihuri de la italieni, însă cu oarecare mutări", acceptând că ritmurile româneşti sunt mai sărace, „neavând atâte feluri de râtme ca italienii" (în prima versiune a *Ţiganiadei*, o notă spunea că numai împărţirea în strofe este „după gustul italienesc", ceea ce poate sugera o primă versiune sau un pre-text în versuri continui, separate doar în cânturi). Conştiinţa apropierii celor două limbi şi a procedeelor de versificaţie arată un contact cultural mai amplu şi mai adânc decât recunoaştem în general, într-o relaţie concretă a puţinilor autori de la sfârşitul sec.XVIII ajunşi până la noi; I.Gheţie semnala împrumuturile din italiană „neaşteptat de numeroase" la sfârşitul sec.XVIII (în *Limba română*, nr.6, 1961), iar accesul la diverse texte italieneşti, chiar prin alte limbi, cum e cazul lui Metastasio, facilitează apropierea culturală de această arie.

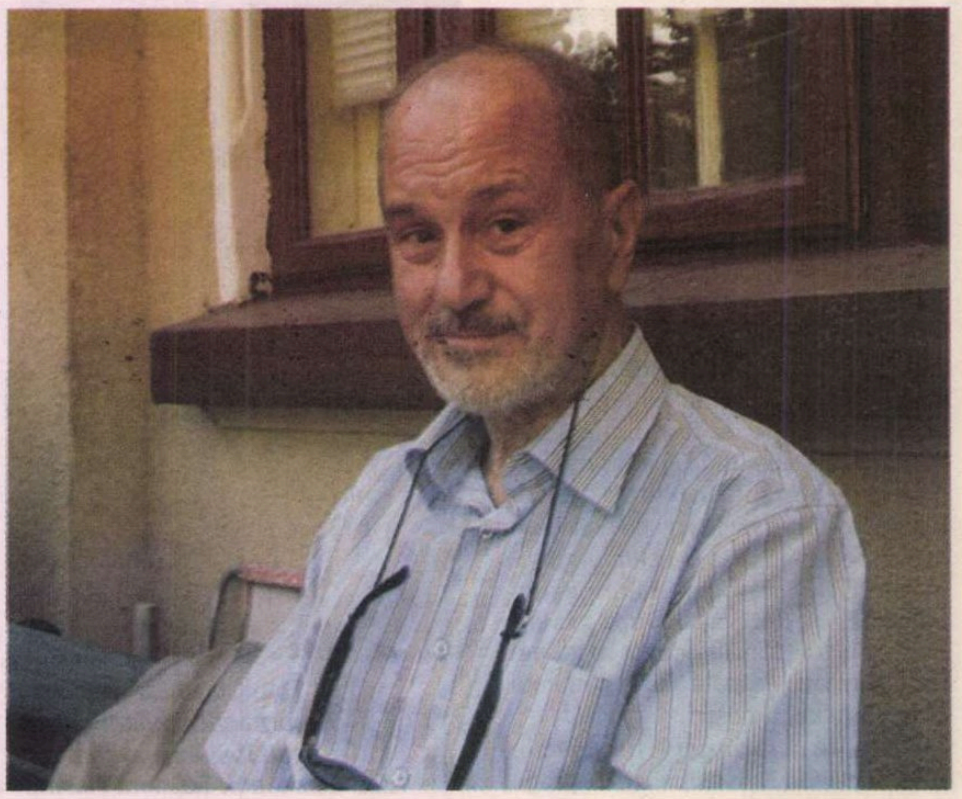
Plecând de la observaţia că „în ultimul sfert al secolului al XIX-lea, laboratorul imens şi multiform al creaţiei eminesciene a reprezentat adevărata placă turnantă a limbii poetice româneşti", Dan Octavian Cepraga abordează discuţia relaţiei lui Eminescu cu modelul italian din perspectiva marilor înnoiri formale pe care el le aduce liricii în creaţia de maturitate. Permanent în căutarea unor noi forme metrice care să dea amploare încercărilor de a resuscita trecutul, Eminescu experimentează unul dintre versurile cele mai pline de posibilităţi: endecasilabul. El îl foloseşte în sonete şi alte tipuri de poezie, inclusiv în meditaţia *O, -nţelepciune, ai aripi de ceară*. Endecasilabul de influenţă franceză, cu cezură fixă, zice autorul, este utilizat şi de Iancu Văcărescu sau Alecsandri, dar cel al lui Eminescu („fruct al efortului propriu", care caută o adecvare cât mai precisă la regulile prozodice româneşti) se înscrie în tradiţia anterioară pe care o regăseşte „în forme încă embrionare şi nesigure în poezia lui Heliade şi Asachi". Într-adevăr, în minuţioasele sale analize metrice comparative, Dan Octavian Cepraga găseşte destule exemple de relaţie între sonetele lirice ale lui Asachi şi cele ale lui Eminescu de până pe la 1873, sau de formaţii adjectivale compuse care trimit la Heliade etc. Cum spune autorul în altă parte: „Aproape toate componentele noului codice lingvistic şi retoric-formal al sec.XIX român au intrat în incandescenta oficină eminesciană pentru a ieşi profund transformate ca urmare a unui dublu proces, de rafinare, decantare consolidare şi reechilibrare pe de o parte, şi pe de alta de răsturnare şi reformulare în interiorul unui proiect al limbii poetice a cărui noutate şi forţă modelatoare este evidentă chiar pentru contemporani" (p.164). În toate demersurile sale, Cepraga apelează la o foarte întinsă bibliografie românească, exhaustiv cunoscută şi pentru care are bune aprecieri, de la mai vechile studii ale Ioanei Em.Petrescu la Mihai Dinu („ale cărui lucrări au marcat o adevărată revoluţie în studiile româneşti de metrică") şi Ioana Bot, a cărei „iluminantă lectură" din *Afară-i toamnă* o semnalează.

Este evident că acest al treilea capitol al cărţii, care este consacrat unei rafinate analize a influenţelor prozodice şi lexicale italieneşti în poezia lui Eminescu, este de fapt capitolul concluziv, în care se adună observaţiile asupra poeziei celor doi antecesori: cel mai bun, mai sintetic, care structurează sugestiile importante de până aici, aruncând spre poezia sec. XX o punte luminoasă în care se înscriu traducerea lui Ion Barbu din *Richard al III-lea* şi sonetele lui Leonid Dimov. ■

„Eu am fost radiat din Baroul de avocați de la Ploiești și am muncit 12 ani prin uzine și fabrici, până când am debutat în 1970 cu romanul *Ultimii*".

Bujor Nedelcovici:

„Eu am ales o singură cale înainte de '89: protestul"



Domnule Bujor Nedelcovici, sunteți un scriitor care a debutat și a scris în perioada comunistă, care a experimentat nedreptățile sistemului totalitar. În 1987 ați ales calea exilului și v-ați stabilit la Paris. Ați cunoscut trei perioade existențiale diferite : îngrădirea comunismului, povara exilului și libertatea de după 1989, când ați ales un exil voluntar. Acum, după trecerea timpului, cum înțelegeți fiecare perioadă în evoluția dumneavoastră ca scriitor ?

În Secolul XX au fost două sisteme totalitare în Europa şi aproape concomitent în timp: fascismul şi bolşevismul: *homo sovieticus, lavage du cerveau, gândirea unică, teroarea roşie leninistă.* Lista scriitorilor şi a filosofilor care au scris despre acest fenomen istoric este prea lungă, de la Hannah Arendt (*Originea totalitarismului*) până la George Orwell, Huxley, Platonov, Enzo Traverso, A. Koestler, Ernst Nolte, Renzo De Felice, F. Furet, Alain Besaçon...

Acum să revenim la întrebarea dumneavoastră. Spuneţi că *„am experimentat nedreptăţile sistemului totalitar"*. Nu erau simple nedreptăţi pentru că ar fi presupus că era o dreptate, o justiţie... Era o luptă de clasă de origine marxistă în care se voia distrugerea şi eliminarea unei clase prin mijloace violente: execuţii sumare, un arhipelag al închisorilor şi al gulagului românesc, deplasări de populaţie, deportări, colonii penitenciare, Canalul Dunăre Marea Neagră şi un experiment singular în Europa: Închisoarea de la Piteşti...

Familia mea făcea parte din clasele care trebuiau să fie eliminate. Am fost evacuaţi din casă şi ni s-a stabilit domiciliu obligatoriu, tatăl meu,fost ofiţer, a fost arestat şi condamnat la 8 ani închisoare, eu am fost radiat din Baroul de avocaţi de la Ploieşti şi am muncit 12 ani prin uzine şi fabrici, până când am debutat în 1970 cu romanul *Ultimii*.

De ce a fost nevoie să se elimine moral şi fizic trei generaţii? De ce a fost nevoie ca sistemul totalitar comunist să producă o sută de milioane de victime în lumea întreagă (Stéphane Courtois, *Cartea neagră a comunismului)* pentru o utopie care nu a fost realizată în nicio ţară, cu excepţia Coreii de Nord.

A doua perioadă la care vă referiți este aceea a „poverii exilului după 1987".

Exilul este una din cele mai dure experienţe iniţiatice, o moarte şi o înviere. Am scris trei volume despre acea perioadă şi m-am salvat de la sinucidere sau nebunie tot prin scriitură.

Ultima perioadă – „libertatea de după 1989".

Am fost liber şi înainte de a pleca din România şi după... Cărţile mi-au fost cenzurate, nu am acceptat nicio modificare, filmul *Faleze de nisip*, inspirat din romanul *Zile de nisip* a fost interzis personal de Ceauşescu, iar romanul *Al doilea mesager* a fost blocat la editură timp de doi ani pentru că nu am acceptat cenzura, trimis pe căi clandestine la Paris, publicat la Editura Albin Michel şi premiat cu „Premiul libertăţii". Un roman-paşaport care m-a ajutat să ajung la Paris...

Privind în urmă şi fiind în căutatrea *timpului pierdut,* mă întreb dacă a meritat acest efort, dacă a fost necesar să mă lovesc cu capul de toţi pereţii şi dacă nu cumva a avut dreptate un critic – unanim recunoscut – care m-a considerat „un naiv" că am aşteptat doi ani refuzând cenzura cerută de un director care era Membru al Comitetului Central? Cu cine m-am luptat eu, un biet scriitor?!

Responsabilitatea intelectualului? Glumiţi! Ce poziţie ar putea să aibă un scriitor? Protestul, complicitatea, ambiguitatea, compromisul... În special spiritul tranzacţional, disimularea, gluma, ironia, sarcasmul, deriziunea... frivolitatea. Nimic nu e grav şi nimic nu e tragic. Râsul, batjocura, bâşcălia... ca imn naţional.

Eu am ales o singură cale înainte de '89. Protestul, omul revoltat camusian care revendică permanent libertatea de a gândi, de a se exprima şi independenţa de a acţiona... Şi iarăşi m-am lovit cu capul de toţi pereţii...

Asta a fost înainte de '89 şi îmi asum această poziţie! Dar după? Nu am înţeles un lucru esenţial. Marx nu a murit şi comunismul nu a decedat! Neocomunştii, adaptaţi la economia de piaţă, se vor numi oligarhi, deputaţi în Parlament şi vor prelua puterea politică şi... imorală. Eu credeam că după 45 de ani de teroare, frig şi foamete, majoritatea oamenilor sunt anticomunişti! Ei bine! Nu! Gravă eroare! M-am înşelat şi de aceea am ales „un exil voluntar", cum bine ziceţi, chiar dacă în fiecare an particip la Târgurile de carte unde îmi prezint volumele din *Opere complete* publicate de Editura ALLFA şi sunt prezent în cetate...

Şi în Franţa sunt filosofi care vor să-l reanimeze pe Marx. Alain Badiou şi slovenul Slavoj ŽiŽek (a trăit în Cehoslovacia comunisă) pledează (*Pour défandre les causes perdu)* pentru un „marxism fără Marx".

Am scris cândva că „aş vrea să mă ticăloşesc şi eu puţin". Nu am reuşit! Greşeală! Eroare! Am fost un idiot! „Du-te domnule la Uniunea Scriitorilor, la Presidenţie, la Academie! Cere domne! Nu-ţi dă nimeni nimic! Păi câţi scriitori au trimis manuscrise cenzurate în străinătate?! Câţi scenarişti au fost interzişi de Geniul Carpatin?! Iartă-mă! Dar eşti un blegoman!" Aşa mi s-a adresat un prieten...

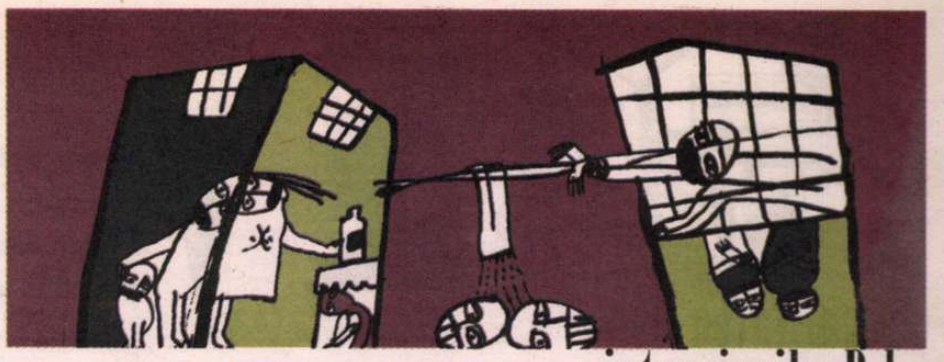
Da! A avut dreptate! *L'enfer c'est les autres.* Nu! *Infernul eşti tu însuţi.*

În momentul în care ați plecat în Franta, ceea ce ați găsit aici corespundea așteptărilor dumneavoastră?

Am găsit în Franţa oameni liberi care nu se fereau să vorbească liber la telefon şi chiar protestau pe străzi şi scandau doleanţele lor. Am găsit un cerc de intelectuali la revista Esprit unde am început să lucrez (la început am fost spălător de vase într-un restaurant şi portar de noapte) şi tot acolo am găsit cărţile pe care nu le citisem pentru că ar fi trebuit să fiu un „intelectual idiot", cum dorea Lenin. Am găsit un zâmbet pe buze când spuneam multumesc unui vânzător într-un magazin... Am găsit o lume nouă în care eu eram un sălbatec căzut dintr-un pom al ignoranţei... Am găsit „o sinteză în sine şi pentru sine", puterea de a schimba universul de inspiraţie în romane şi forţa morală de a scrie în fiecare zi o pagină într-un manuscris.

Ați susținut ideea că o scriitură trebuie să îmbine eticul și esteticul pentru a avea valoare, că un scriitor este și un mărturisitor de adevăr, dator să vobească despre nedreptățile sociale. În opera dumneavoastră se împletesc două elemente: nevoia de mărturisire, de dezvăluire a atrocităților comunismului și atracția către metafizic, concretizată în utilizarea simbolurilor și reiterarea miturilor. Ați simtit că vreuna dintre ele v-a preocupat mai mult decât cealaltă?

Sunt romancier, dar şi eseist şi am scris mai multe articole privitoare la „disocierea dintre etic şi estetic" pe care o promovau anumiţi critici şi istorici literari. Pentru mine frumosul este în legătură directă cu binele, încă de la filozofia greacă. Aş putea să vă citez mulţi scriitori şi filozofi de la Renaştere, Iluminism, Filozofia modernă care au promovat această idee. Cei care pledau pentru pentru despărţirea dintre etic şi estetic urmăreau un scop ascuns: analiza operelor literare şi înlăturarea activităţii din timpul vieţii care era un compromis şi o aderare la dogmele ideologice ale timpului istoric. Am fost insultat, defăimat, ignorat, marginalizat, chiar blestemat şi fiul unui cărturar a scris un articol *Un Jdanov la Paris*. Bravo! Nimeni nu mi-a luat apărarea. Dar nici nu o aşteptam. O singură excepţie. Monica Lovinescu a scris un articol în **România literară**. De la ea aflăm că profesorul şi scriitorul T.V. a fost Ambasador la UNESCO şi a publicat o carte în care nu erau Iorga, Maiorescu, Lovinescu, dar erau în schimb A.Toma, Deşliu, Beniuc şi alţii. Dar cea mai gravă eroare am făcut-o atunci când am citit Dosarul de Securitate şi am scris volumul *Un tigru de hârtie. Eu, Nica şi Securitatea*. Acolo am găsit mai mulţi prieteni şi scriitori care au colaborat cu Securitatea. Am aşteptat iarăşi doi ani, am publicat cartea şi până la urmă scandalul a izbucnit. Focul s-a aprins. Insultele, defăimările, acuzele au luat locul articolelor argumentate pe probele din dosare. Un critic a considerat că „volumul este un bla-bla-bla". Eu însă am căutat să aflu originea istorică a Securităţii. Nici acum lucrurile nu s-au liniştit. Sunt critici care îi apără în continuare pe delatori şi turnători. Gabriel Andreescu a scris o carte şi a publicat mai multe articole în apărarea colaboratorilor cu Securitatea. Un dramaturg m-a chemat la Colegiul de Etică de la Uniunea Scriitorilor pentru că îmi arăta (înainte de '89) rapoartele pe care le trimitea la Securitate. După o vreme a publicat în **România literară** un articol pe care l-a trimis la Securitate, dar considera că tot eu sunt un mincinos. Nimic nu mă mai suprinde. Doar un zâmbet...



„Uneori este bine să nu ne luăm prea în serios, să nu fim prea gravi și serioși cu propria persoană."

Privitor la „atracţia spre metafizic", poate vom vorbi atunci când ne vom referi la roman...

În cartea-interviu „Cine sunteti, Bujor Nedelcovici?" evocați un moment dificil din trecut. Afirmați: „După rugăciune, îmi spuneam: Dacă pot să mă sinucid, sunt definitiv liber. Acasă aveam într-un dulap, lângă pat, puțină cianură, ascunsă într-un pantof". Cum se împacă gândul sinuciderii cu un semn creștinesc?

Atunci aşteptam de doi ani un răspuns de la Editura Cartea Românească pentru publicarea romanului *Al doilea mesager*. Dacă duceam manuscrisul la altă editură se afla că a fost refuzat anterior şi nu aveam nicio şansă. Mă îmbolnăvisem de „sindromul de aşteptare", „sindrom discordant". Trec mai repede... M-au internat la Spitalul 9. Acolo am trăit printre nebuni cea mai spectaculoasă şi halucinantă perioadă din viaţa mea. Am scris câteva scene în romanul *Dimineaţa unui miracol* şi în scenariul inspirat din acest roman. Nu am îndrăznit să scriu mai mult... Când m-am întors acasă eram absolut singur şi voiam să-mi determin singur destinul. Înainte da a stinge veioza priveam sertarul unde era cianura. Definitiv şi absolut liber şi dacă... şi dacă nu am încercat să mă otrăvesc poate se datora energiei vitale proprii, dar şi graţiei pe care o primeam în fiecare seară de la Providenţă...

A existat în viața dumneavoastră o atracție către transcendent. Ați vorbit despre faptul că în copilărie ați fost ajutor de preot, sau despre posibila alegere a meseriei de preot dacă nu ați fi fost scriitor. În literatură ați folosit mitul cristic. Vă considerați un scriitor religios?

Când am fost elev, preotul care ne preda religia mi-a spus să vin la biserică şi să-l ajut în altar. Mi-a dat veşminte preoţeşti. A durat doar un an deoarece religia a fost scoasă de la predare în şcoli după Reforma didactică.

Romanul are alte legi şi eu când încep să scriu pornesc de la un fapt real şi de la un personaj care vorbeşte în mine. În jurul acelui personaj se strâng alte personaje, se naşte intriga şi naraţiunea, dar finalul se ridică la un plan de metaforă, alegorie, parabolă sau mit. Nu este voia mea, ci traseul pe care un roman îl urmăreşte după legile proprii.

Am zis că dacă nu aş fi fost scriitor aş fi dorit să fiu preot, dar şi cântăreţ de jazz la pian... Muzica se apropie de sonorităţile celeste şi se îndepărtează de cele tereste.

Scriitor religios? Nu cred... „Cred Doamne, ajută necredinţei mele!" Cine a zis? Mai degrabă spinozist. Spinoza era de părere „Deus sive natura". Dumnezeu este natura. Dumnezeu este totul! Natura! M-a preocupat religia, am citit *Biblia* (cel mai teribil roman), cărţi de teologie, metafizică şi am încercat să adaug la credinţă întelegerea şi raţionalitatea care aparent nu intră în acord cu Credinţa. „Iubeşte şi fă ce vrei!" Cine a spus? Eu cred, dar vreau să ştiu de ce cred şi în cine cred...

Poate toate aceste aspecte parabolice, mistice, mitice şi christice fac mai puţin abordabile romanele mele. Un critic a negat că aş fi scris un roman christic pentru că: „Nu e deloc limpede de ce *Cartea lui Ian Înţeleptul* ar fi comparată cu *Războiul sfârşitului lumii* a lui Llosa ori cu altele care pornesc de la mitologia christică". Nu a comparat nimeni cartea mea cu aceea a lui Llosa. Şi când compari cu un scriitor care a primit Premiul Nobel, celălalt este făcut terci, ţăndări. Eu nu am decât un zâmbet pentru aceste argumente... rizibile.

Între anul publicării romanului *Provocatorul* în Fanța și cel al apariției *Jurnalului unui cântăreț de jazz*, în 2013, există o perioadă de treisprezece ani în care v-ați dedicat jurnalului, eseurilor și reeditării cărților dumneavoastră într-o serie de *Opere complete*. Apariția *Jurnalului unui cântăreț de jazz* a reprezentat o întoarcere la roman?

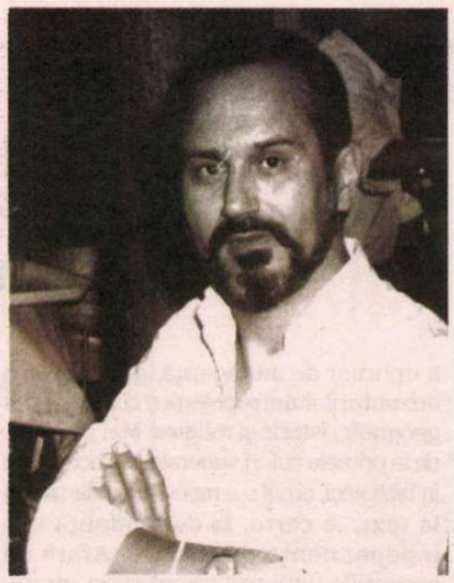
Nu-mi planific romanele sau alte lucrări. *Soseşte clipa,* cum zic eu. Aud un personaj, îl văd, îl ascult zi şi noapte şi până la urmă încep să aştern pe hârtie-ordinator tot ce îmi spune. El adună în jurul lui alte personaje, se naşte naraţiunea, intriga, dar este de datoria mea să-i găsesc un nume, să-l botez şi asta este foarte important pentru mine. În *Dimineaţa unui miracol,* pesonajele se numesc Maria şi Iosif şi după aceea mi-am dat seama că sunt părinţii lui Iisus.

În *Jurnal infidel* afirmați la un moment dat că *Îmblânzitorul de lupi* este romanul pe care îl poziționați pe primul loc al cărților dumneavoastră. Acum, după douăzeci de ani, aveți aceeași preferință?

Atunci îl consideram la cea mai înaltă cotă. Ideea mi se părea extrem de originală. Să ucizi sau să faci bine cu... gândul. Nu cu fapta... Mă trimite la vrăjitorie, la descântec şi în copilărie bunica îmi descânta de deochi. În epoca modernă domină violenţa, agresiunea, uciderea fizică cu atrocităţi, omorul de masă... Din ştirile de la TV afli numai „cine a ucis pe cine" şi în ce număr. Nimeni nu mai este emoţionat la zecile de victime sau la sutele de migranţi înecaţi în mare. Gândul a trecut, s-a trecut la faptă... la decapitare pe care o găsesc infernul sau apocalipsa epocii actuale...

Există în opera dumneavoastră o serie de teme pe care le abordați în mod repetat: libertatea, mărturisirea, iubirea, slujirea celorlalți, singurătatea, revolta, creația și, poate cea mai sensibilă, jertfa. Deține vreuna dintre ele o semnificație mai mare pentru dumneavoastră ?

Mă puneţi pe gânduri? Ce să aleg pentru că toate îmi sunt apropiate sufletului şi raţiunii mele. Da! Cum să aleg între libertate, iubire şi revoltă? Nu-nu! Dar jertfa? Ce şi pentru cine merită să te jertfeşti? Când jertfa nu este condiţionată de viaţă şi de moarte (a ta proprie sau a celor din familie) cred că merită să te jertfeşti pentru vocaţia pe care ţi-a dăruit-o providenţa. Graţia! Creaţia micului



slujitor al marii creaţii. Da! Pentru asta merită să te jertfeşti zi de zi... şi cu privirea spre Cerul înstelat. Sau cum a zis un filosof: „Cerul înstelat deasupra mea şi legea morală în mine."!

Ați abordat cu bucurie și ușurință o specie literară pe care ați evitat-o în momentul în care v-ați lansat ca scriitor – proza scurtă. În prefața *Oratoriului pentru imprudență* afirmați: „Mi se dezvăluia misterul și bucuria unui micro-roman pe care puteam să-l rescriu de mai multe ori, fără să am senzația unei munci de Sisif pe care o încercam de fiecare dată când începeam un roman. Cizelam și polizam bijuterii și bibelouri. Ascultam și atingeam cuvintele și frazele. Satisfacție imensă. Bucurie și fericire imediată. Nuvelele se năşteau fără efort și cu strălucire ..." Prozele scurte, fantastice și metafizice, au fost foarte apreciate de critica literară. Cu toate acestea, nu reveniți la acest tip de scriere. De ce?

Iar deschideţi... „o poartă". Sau mai bine zis „o rană". În primăvara anului 1985 fusesem la Paris. Am plecat chiar dacă în toamnă urma să apară romanul *Al doilea mesager* la Editura Albin Michel, roman interzis în ţară. Toţi prietenii de la Paris în frunte cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca mă sfătuiau să nu mă întorc în ţară cu un roman... interzis. Eu totuşi am plecat şi rău am făcut. Un idiot şi un cretin. Sau cum zicea Ţuţea: „Am făcut 14 ani de puşcărie pentru un popor de idioţi".

Când am ajuns la Bucureşti s-a convocat Comitetul director şi m-a întrebat prin cine am trimis manuscrisul la Paris. Am spus că l-am scris din memorie când am fost acolo. După publicare, la Europa liberă se vorbea zilnic la microfon. Am fost din nou convocat şi obligat să-mi dau demisia de responsabil cu Secţia de proză din Asociaţie şi să renunţ la publicarea revistei „Almanahul Literar". În schimb, mi s-a cerut să public imediat o carte. Am fost de acord pentru că aveam volumul de nuvele *Oratoriu pentru imprudentă*. L-am dat tot... la Editura Cartea Românească. După două luni mi-a spus că trebuie să scot câteva nuvele şi volumul va fi publicat. Eu am renunţat cu fermitate să fac orice modificare. Cartea am scris-o când aşteptam publicarea romanului *Al doilea mesager*. Fugeam din lumea asta în fantastic, ficţiune, aiurea, fugeam din mediocritatea şi vulgaritatea de fiecare zi. Este cartea de nuvele pe care eu o consider cea mai reuşită din punct de vedere stil, inspiraţie, onirism...

După '89 a fost publicată, dar a fost abia remarcată de critici. Nu am revenit la nuvelă deoarece... Nu stiu! Poate mi-a lăsat o urmă prea adâncă şi dureroasă – stigmate în palme şi inimă – care mi-a schimbat viaţa, care m-a determinat să plec în exil în 1987.

Utilizați în multe dintre creațiile dumneavoastră, în nuvele, dar și fragmentar în roman, o formă aparte a fantasticului, care se împletește cu filozofia și cu metafizicul, creând un fantastic doctrinar. Este acesta un demers inențional, ori mai degrabă unul „insipirat ", cerut de evoluția scrierii?

Fantasticul, filozofia şi metafizicul se pot întâlni în scrierile mele neintenţional, în funcţie de evoluţia scrierii şi acolo unde întâlnirea lor face posibilă această osmoză. Fantaticul este o poartă larg deschisă către meditaţia filozofică şi de aici nu este decât un pas către meta-fizic. Realul se pierde în metareal şi metafizic...

În *Jurnal infidel*, cu ușoară ironie, surprinzând însă o situație dramatică, în mai 1955, notați: „Un scrib al comediei generale, un chiriaș al unei locuințe fără acoperiș, un acceptat cu politețe și rezerve, puțin bizar, uneori nebun, un singuratic în dorința permanentă a unei comunicări absente, un căutător al reconcilierii dintre *ratio* și *credo*, un pătimaș al lui *cogito*, un pasionat al cunoașterii lucide, complexe și critice... un tolerat intolerabil și incontrolabil..." Cum vă raportați acum la acest autoportret ?

Ah! Îmi face plăcere că îmi amintiţi acest autoportret desenat cu autodeziziune. Uneori este bine să nu ne luăm prea în serios, să nu fim prea gravi şi serioşi cu propria persoană. Autoironia presupune un spirit autocritic, detaşat şi lucid. Mă bucur că aţi remarcat acest text în monografia remarcabilă în care aţi fi putut să vă pierdeţi în prea multe amănunte...

Pentru generația tânără, care s-ar întreba cine este Bujor Nedelcovici, cum v-ați defini?

I-aş sfătui să citească textul de la punctul anterior. Şi dacă nu i-ar mulţumi, le-aş spune că mi-ar fi plăcut să mă nasc ieri, să devin un cântăreţ de jazz la pian... Muzică! Numai muzică. Fără cuvinte scrise sau rostite, chiar dacă ştiu că „La început a fost cuvântul". Dar poate în tăcerea pământească şi stelară s-ar auzi muzica astrelor şi a celor de dincolo care ar striga spre noi...

Vă mulţumesc, Maria Mirabela Neagu, pentru dialogul extrem de interesant şi provocator pe care l-am avut şi profit de ocazie să vă felicit pentru monografia: *Bujor Nedelcovici. Între atracţia scriiturii şi datoria mărturisirii.* ■

Interviu realizat de
Mirabela Neagu

Vedetele simt nevoia să scrie şi să publice câte o carte pe hârtie: monarhii, sportivii, politicienii, muzicienii, cei bogaţi şi cei din *show-biz*. Ceea ce înseamnă că prestigiul cărţii a rămas intact, cartea e, în continuare, prin excelenţă, semnul inteligenţei, al spiritului, al culturii, al dorinţei de afirmare şi de nemurire.

■ adrian g. romila

Citit, privit şi libertate

Câteva chestiuni de principiu despre hârtie şi ecran

„Scriem pe computer, dar printăm ca nebunii."

(Umberto Eco)

„Ceea ce m-a fascinat mereu, în marile biblioteci publice, e micul clopot de lumină verde ce desenează un cerc luminos în centrul căruia se află o carte. Ai cartea ta, şi eşti înconjurat de toate cărţile din lume. Ai în acelaşi timp detaliul şi ansamblul. Tocmai de asta evit bibliotecile moderne, reci, anonime, în care cărţile nu se mai văd. Noi am uitat că o bibliotecă poate să fie frumoasă."

(Jean-Claude Carrière)

Astăzi, concurenţa suportului digital a dezechilibrat serios piaţa de carte pe hârtie. Dacă ne uităm, fugitiv, prin metrou, pe stradă, prin săli, prin încăperi sau prin variate locuri de zăbovire, observăm că se citeşte pe tot felul de ecrane. Când oamenii nu au în faţă computerul sau *laptop*-ul, citesc pe telefonul *smart*, pe *e-reader*, pe tabletă. Ici-colo, cineva mai citeşte şi câte un volum, şi face cumva o figură discordantă, dar în sens pozitiv. E original, e conservator, e *vintage*, e chiar *hipster* – trimite la un fel de marginalitate extremă, de gest estetic, decadent. Când unii mai au, încă, biblioteci şi răsfoiesc, înfriguraţi, pagini, alţii stochează textele pe stick-uri sau pe unităţi de memorie. Faţă de greoaiele şi prăfuitele rafturi, avantajele memoriilor digitale sunt enorme, nu e nevoie s-o mai detaliem.

Şi totuşi, târgurile de carte au, încă, prestigiu. Vedem în mari oraşe europene adunaţi, periodic, scriitori, edituri, mulţime de cărţi, stivuite, la oferte tentante. Autorii primesc premii pentru producţiile lor tipărite, răspândite prin traducere şi vânzare. Variantele digitale ale cărţilor de hârtie sunt date drept excepţii, concesii, suplimente. Există librării celebre, există anticariate de cărţi, oamenii vor să scrie şi să citească de pe hârtie. Şcolile şi universităţile încă lucrează cu texte pe hârtie, au, încă, biblioteci care sunt frecventate şi-n care studiul are forma lui tradiţională: o masă de volume, de hârtii şi de instrumente de scris. Afară de scriitorii de meserie, vedetele simt nevoia să scrie şi să publice câte o carte pe hârtie: monarhii, sportivii, politicienii, muzicienii, cei bogaţi şi cei din show-biz. Ceea ce înseamnă că prestigiul cărţii a rămas intact, cartea e, în continuare, prin excelenţă, semnul inteligenţei, al spiritului, al culturii, al dorinţei de afirmare şi de nemurire.

Şi cu toate acestea, care e condiţia socio-culturală a cărţii pe hârtie, în raport cu cea de pe ecran?

Cartea în format clasic (file tipărite, legate între coperţi şi numerotate crescător, lectură liniară şi succesivă, blocuri de text alcătuite din cuvinte îmbinate sintactic, deci cu o coerenţă logică şi cu referinţe recognoscibile) a fecundat câteva mii de ani cultura umanităţii în spiritul libertăţii. Inclusiv a celei hermeneutice. Lectura textului a permis dintotdeauna construcţia treptată a unui sens, urmând antrenamentul cultural al fiecărui lector, iar sensul a doi lectori diferiţi care au citit acelaşi text nu a fost niciodată perfect identic. Efortul de a construi acest sens a diferenţiat omul cultivat, determinând ierarhizarea socială a tipurilor de inteligenţă, a muncii şi a orizonturilor antropologice condiţionate geografic, istoric şi religios. Mai pe scurt, de la primele suluri venerate sau accesibile în biblioteci, omul s-a raportat fundamental la text, la carte, la dependenţa sau independenţa de lectură. Afară de excepţiile unui tratament strict literal, impus de un anume gen cultural sau de o anume abordare religioasă, textul scris a lăsat cititorilor marja de libertate care li se cuvine, spaţiul de comentariu, de convieţuire, de înaintare laolaltă. Efortul autorului de a închide referinţele în propoziţii, în poveste, în desfăşurare ideatică a fost răsplătit de efortul cititorului de a percepe, de a înţelege, de a glosa, de a se recunoaşte în text. Autorii au conservat pulsaţia gândului şi a epocii lor, cititorii i-au alcătuit o posteritate şi au arhivat-o. Aşa s-a născut cultura, aşa s-a dezvoltat ştiinţa: pe baza unui efort reciproc, cu textul scris în centru şi libertatea hermeneutică drept principiu. Autorii şi cititorii, deopotrivă, au imaginat, în jurul textului, fiecare în locul potrivit. Iisus Însuşi, deşi nu a scris nimic (decât în celebra scenă a scrisului pe pământ, de la Ioan, cap. 8.6), s-a raportat mereu la scripturile ebraice şi a îmbrăcat mesajul său în parabole simple, în poveşti accesibile. Esenţialmente oral, la origine, creştinismul a sfârşit, ca şi mahomedanismul sau budismul, prin a fi o religie a cărţii, a textelor transmise prin copiere şi tipărire.

Digitalizarea progresivă, expansiunea imaginii şi posibilitatea de-a găsi orice la distanţă de un click, într-o hiper-realitate cu ramificaţii infinite, a modificat fundamental funcţionarea culturii. Înlocuind succesivitatea specific textuală şi efortul liber de reconstrucţie a sensului, digitalizarea a dat omului, odată cu simultaneitatea şi viteza percepţiei, iluzia că totul e la îndemână, într-o proximitate comodă şi omnipotentă. Lipsit de efortul propriu de a înţelege şi de-a imagina, omul contemporan nu mai poate citi o carte, în sens tradiţional. El primeşte imaginile şi informaţiile cu o viteză uluitoare, pe jumătate mestecate, într-un spectacol deconcertant al referinţelor şi al distanţelor între ele. Setările antropologice ale omului inteligent, cultivat sunt, astăzi, altele, aşa cum paginile citite (le-am mai putea numi, oare, aşa?) sunt, de fapt, conglomerate de cuvinte-link, de imagini, de blocuri textuale inserate printre casete informaţionale. Omul recent percepe sinestezic, simultan, cumulativ, cu preţul unei superficialităţi operabile, pe termen lung. Dacă omul din trecut se adâncea, în sine, cu fiecare text citit, încet, progresiv şi liber, în mişcare (aş zice în mecanica uşor repetitivă a unui "de la stânga la dreapta", conform deplasării din lectură şi din timpul istoric), omul recent explodează în afară rapid, avid, precipitat, în toate părţile. Dezorientarea lui corespunde perfect relativismului postmodern, întors împotriva oricăror repere considerate prevalente, antedatate. Puţin sensibil la "poveştile" marilor cărţi de hârtie, omul recent e indiferent la reconfigurarea vreunui sine, altul decât cel pe care pretinde că-l cunoaşte imediat. Pentru el timpul nu mai e liniar, decantat prin răgaz şi efort de interiorizare, dimpotrivă, e spiralat, asimptotic şi haotic, în perfectă consonanţă cu apariţia imaginilor pe ecranul colorat al unui gadget de ultimă generaţie. *Picture by picture* a devenit *picture in picture*, şi, analog, *word by word* a devenit *word in word*, la infinit. Din *a vedea*, prin cuvinte, în *a vedea*, prin imagini, de fapt, din *a citi* în *a privi*. Cu pierderi şi avantaje.

Propun un exerciţiu cvasi-epistemologic care, poate, nu va părea prea exagerat. Am putea să imaginăm două mişcări ale percepţiei umane, în raportarea la un text. Lectura pe hârtie privilegiază *succesivitatea*. Prin evoluţia de la stânga la dreapta (sau, în alte culturi, de la dreapta la stânga sau de sus în jos), prin descifrarea treptată a propoziţiilor şi prin construcţia progresivă a sensului, înţelegerea finală a unui text e decalată puţin de lectura lui. Se creează, astfel, răgazul meditaţiei, al reflecţiei, al interpretării. Apoi, şirul de imagini asociat cuvintelor şi propoziţiilor se derulează *ralantí*, iar filmul întreg al schelăriei de idei sau de experienţe (citim cărţi de filozofie, eseuri, informaţii, dar citim şi romane, poezie, ficţiune, în general) apare numai după lectură, ca înlănţuire de imagini statice evocate de text şi de componentele lui. Ceea ce, iarăşi, favorizează răgazul hermeneutic subiectiv şi, cel mai important, lasă loc unei libertăţi de interpretare direct proporţională cu antrenamentul cultural al lectorului şi cu intensitatea interacţiunii cu textul. Lectura pe ecran, dimpotrivă, privilegiază *simultaneitatea*, specifică privirii directe a imaginilor. Deşi tot la pagină apelează, când afişează un text, ecranul transformă cititorul în privitor, el va avea în primul rând, în faţă, imaginea unei pagini, nu o pagină propriu-zisă, ceea ce va duce la o modificare a modului în care o va citi. Lectura se va face prin fotografierea generală a textului, mai întâi, prin cuprinderea lui în ansamblu, şi abia apoi prin parcurgerea clasică a cuvintelor şi a propoziţiilor. În acest fel, efortul de a decela sensul e profund alterat, căci cititorul va proceda exact ca în cazul percepţiei de imagini, de la ansamblu spre detaliu, nu invers, cum se întâmplă în lectura pe hârtie. Disponibilitatea lui de a trece la detalii şi de a se opri asupra lor va scădea, considerabil, căci libertatea mai dificilă de a construi propiul sens, în timp ce parcurgi propoziţiile, a fost înlocuită de cea facilă a manevrării unui *scroll* (în mod straniu, asemănătoare manevrării anticelor suluri) care să te ducă rapid de la o pagină la alta. Viteza de deplasare (şi, implicit, de lectură prin fotografiere) printr-un text a crescut, în defavoarea posibilităţii de a construi un sens în tihnă, de a-ţi construi un sens, mai precis, printr-un lent şi elaborat contact cu sintaxa profundă a cuvintelor.

Rezumând, în textul pe hârtie citim, cu adevărat, în cel pe ecran, mai degrabă vedem. Pentru primul, timpul permite să înţelegem, să trăim şi să avem propriul răspuns, în urma unui contact intim cu el. În cazul celui de-al doilea, mai degrabă ne oprim la a-l înţelege, în mare, rapid, fără vreo hermeneutică prea complicată şi prea personală. Ecranul estompează intimitatea oricărui contact care implică şi afectivitate, nu doar înţelegere, se ştie, iar fără ataşament afectiv, fără empatie, nu cred să se poată glosa autentic nici pe marginea unei relaţii umane (presupusă, ca proecţie teoretică, între autor şi lector), nici pe marginea unui text. Caracterul accesibil, tactil şi vizibil al paginii de hârtie contribuie din plin la coloratura erotică a contactului cu ea.

Nu ştiu dacă exerciţiul meu e onest, nu ştiu dacă e perfect valabil şi deplin echitabil cu cele două tipuri de suporturi textuale, dar el vine din partea unuia care, departe de a fi retrograd şi rigid, a crezut întotdeauna că spiritul uman s-a rafinat, de-a lungul istoriei sale, prin prezenţa experienţei arhivată în cărţi. În cele care se citesc, nu care doar se privesc. Vorbesc aici şi de pietre, şi de suluri, şi de papirusuri sau alte materiale vechi, care nu-s decât etape în evoluţia cărţii, ca obiect. Astăzi, civilizaţia imaginii nu a putut-o înlocui pe cea a hârtiei, oricât de avansată ar fi tehnologia şi beneficiile ei. Asta se vede inclusiv din faptul că anticariatele şi bibliotecile au rămas depozite primare ale umanităţii. Bibliofilia nu e o pasiune pur anticărească, de colecţionar de texte, ea e, în cele mai multe cazuri, secondată de pasiunea pentru citit, pentru contactul ideatic şi experimenţial cu lumea fascinantă a cărţilor. Eu optez, din start, pentru preeminenţa cărţilor clasice, pe hârtie, în faţa cărora, cel puţin deocamdată, cele pe ecran au doar avantaje ergonomice. Antropologic vorbind, omul culturii e, încă, o concrescenţă spirituală a cărţii. Eu cred, în continuare, că memoria digitală oferă cunoştinţe, nu cunoaştere, că ea aboleşte ierarhiile şi criteriile, că ucide orice erotică a lecturii şi orice rezultat prea personal al hermeneuticii. Nu poţi obţine cunoaştere decât prin evoluţie, ceea ce presupune o mişcare a spiritului succesivă, un efort, un răgaz, o răsfoire. Simultaneitatea, dimpotrivă, dă iluzia totalităţii şi a cuprinderii rapide, dar pierde esenţele, detaliile care contează.

Dincolo de toate acestea, s-ar mai putea aminti câteva lucruri care să-mi

Este posibil ca adevărul, sensul să ia chiar forma minţii noastre? Poetul crede, finalmente, că acest lucru este posibil. Că locuind căutarea, poetul locuieşte, de fapt, în adevăr.

extindă exerciţiul. De exemplu, că internetul a obligat pe toată lumea să citească. Nu poţi accesa nicio pagină internautică fără să citeşti, înainte şi în timpul accesării. Exact ce s-a făcut cu o carte, de sute de ani. Apoi, nu poţi citi prea mult timp în faţa unui ecran, e obositor şi dăunător. O carte, însă, poate fi citită mult mai lejer, printr-un contact direct şi îndelungat al ochilor cu pagina, prin mediul luminii naturale, la un bec sau chiar la o lumânare. Apoi, un computer depinde de o sursă de curent, de buna funcţionare a subansamblelor lui electronice, de un loc potrivit pentru folosire. O carte poate fi citită oriunde, căci nu trebuie decât să ţii un obiect de hârtie în mână, fără dependinţe suplimentare. Apoi, unităţile de memorie electronică se degradează, în timp, se pot şterge prin accidente frecvente ale sistemelor *hard* ori *soft*, paginile de manuscris sau tipărite, în schimb, au dăinuit sute de ani. Paradoxal, putem salva un text mai bine pe hârtie, decât în biţi, e mult mai durabil. Şi încă: globalizarea oferită de hipertextualizarea internautică nu a contribuit la unificare şi coerenţă, ci la fragmentare, la relativizare, la nesiguranţă, la haos. Bibliotecile oferă, în acest sens, mult mai multă precauţie şi, cumva, un fel de unitate a gândirii şi a experienţei umane. Ea vine şi din faptul că, spre deosebire de textul afişat gata tipărit, pe ecran, purtător al prestigiului tipăririi şi, deci, refractar reinterpretării, un manuscris sau o pagină de hârtie încurajează spiritul critic, glosarea, hermeneutica plurală.

Şi totuşi, nimic nu e, din start, regretabil. Şi nimic nu se pierde iremediabil. Ceea ce nu înţelegem sau nu acceptăm nu e neapărat ceva rău, e doar *altceva*. Nu trebuie să ne încerce nostalgiile, câtă vreme traversăm, inevitabil, un timp în care totul se schimbă uluitor de repede. Noi nu suntem cei ce respingem, ci cei care, precauţi, ne încăpăţânăm să supravieţuim, conştienţi, în ambele lumi: *a lecturii* şi *a-ceea-ce-vine-după-ea*. Nu suntem neapărat cei buni, ci mai degrabă cei mai puţin dispuşi să ne predăm cu orice preţ.

Deocamdată, ne simţim liberi mai degrabă când citim, decât când privim. Lumea cărţii ne incită să reevaluăm lumea noastră, să proiectăm altele şi să fim, astfel, mai bogaţi interior, mai plini de experienţe. Textul ne evocă imagini, până la a fi el însuşi o imagine, textul ne lasă să imaginăm altceva, pornind de la el. Ecranul oferă, în genere, producţii gata mestecate, care ne castrează din start capacităţile noastre imaginatorii. Dându-ne totul, ecranul se autopropune din start, ne sărăceşte pe dinăuntru şi ne lasă inerţi intelectual. În contrapondere, cartea de hârtie e şi obiect, şi experienţă. Cât va mai fi. ■

■ mircea a. diaconu

Întîmpinările lui Liviu Georgescu

Pentru cine a urmărit traiectoria instituită de volumele lui Liviu Georgescu, *11 întîmpinări* (Brumar, 2014) e confirmarea anumitor opţiuni evidente concretizate puternic pînă acum şi deopotrivă o înşelare a aşteptărilor, aproape o surpriză. Unitar în totul, volumul se articulează în jurul cîtorva întrebări implicite privind fiinţa, fapt care pledează pentru un anumit tip de poezie: poezia experienţelor transmundane, poezia unui subiect care îşi transgresează limitele pentru a răspunde implicit la întrebarea dacă omul, în istorie fiind, căzut fiind, mai poate locui în chip poetic. Şi chiar dacă fiecare poem are propria-i individualitate, cele 11 poeme alcătuiesc un întreg, slujesc o anume metamorfoză, se mişcă în jurul cîtorva motive obsedante, precum cel al liniştii extatice sau al iubirii.

Experienţă transmundană? Să spunem înainte de toate că primul dintre poeme pare să fie chiar o transpunere lirică a basmului *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*: „Şi cineva aleargă pe plaja pustie, fugind, visînd. // Ajunge într-o vale deşartă unde muntele s-a spart / şi colţi duri, ascuţiţi au crescut din pămînt. / Ramuri vii se desprind din umbra acestui gunoi de piatră / dar să le cunoşti e mai greu / cît timp ai trecut prin peisajele sparte unde stivele de imagini / nu iradiau nici alinare şi nici sunet şi nici pace. // Sus ulciorul s-a spart, vîntul nu seamănă / şi norii seceră cerul. / Din morţi cresc mlădiţe. / Cele ce macină s-au oprit şi ferestrele s-au întunecat. / Nu mai urci colinele, spaimele înfloresc printre urzici / şi lăcustele sînt borţoase cînd mugurii se deschid. // Şi-atunci într-o mînă de ţărînă ai văzut-o pe ea – chipul fricii / dispărînd după zîmbet". Marile metamorfoze fac obiectul acestei poezii – şi dacă perspectiva pare să fie aceea a contemplaţiei, faptul acesta nu trebuie să înşele: un subiect e angajat în permanenţă în construirea unei atitudini. Ce-i drept, nu e vreo lamentaţie la mijloc, tocmai pentru că frica e substituită de zîmbet. La drept vorbind, ipotetica lamentaţie – pe tema timpului căzut ori a morţii – lasă loc unei viziuni solare, întruchipare a sublimului. Nu tocmai adecvat s-o numeşti optimistă, căci ar lipsi-o de adevărata-i dimensiune, care nu rămîne la nivelul subiectului, realizîndu-se cînd în planul unei etici, cînd în cel al unui limbaj. Poate chiar faptul că poemul citat proiectează experienţa la persoana a doua e o dovadă în acest sens. Ca şi folosirea limbajului metaforic de tip manierist, căci – deşi e de o gravitate maximă –, nu-i lipseşte o fundamentare, dacă nu ludică, măcar gratuită. Cum să înţelegi altfel versurile „Sus ulciorul s-a spart, vîntul nu seamănă / şi norii seceră cerul"?

Persoana a doua capătă în poemul următor forma unei conştiinţe interogative care stă în centrul experienţei poetice: „Sînt unul şi sînt celălalt? Îl presimt şi-l pizmuiesc? / E prezent şi-mi lipseşte. Se năpusteşte cu violenţă. / Coliziuni ale noastre, unul de altul, unul în altul, / în adîncul fulgurant, contrastant [...]", ori, ceva mai tîrziu, „Sîntem doar unul şi o singură dată. E adevărat? / În creşterea mea nu a fost martor să mărturisească?/ Cei de dincolo nu depun mărturie? Prin ceaţa privirii seninătatea nu grăieşte nimic? / Nici domeniile morţii şi nici spaţiile / ce prelungesc umbra voastră/ în umbra cosmosului, pierzîndu-se?". Această nelinişte metafizică are în finalul poemului un răspuns: „O fiinţă plăsmuită în sine şi în toţi. / Unul, nesfîrşit. // Acest fiu, cine-l poate arăta în toată splendoarea/ în mijlocul galaxiilor, socotind cu măsura lui universul, / în timp ce moartea i se plămădeşte din făina mucegăită / şi respiraţia i se-nfundă cu miezuri strălucitoare/ şi seminţele negre în pîntec?". E un răspuns care angajează metafizic fiinţa.

De fapt, dincolo de identitatea subiectului, aflarea sensului, iată experienţa pe care Liviu Georgescu o pune în scenă în poemele sale. Şi în aceste scenarii, metaforele capătă uneori forţa lirică a unor viziuni austere, aspre. Mi se par acestea printre cele mai puternice versuri din poezia lui Liviu Georgescu. Dar timpul agonic primeşte un răspuns, o replică din partea poetului. Salvarea este posibilă – ea face în bună măsură obiectul poeziei lui Liviu Georgescu – şi constă în angajarea în iubire a subiectului: „Să te ridici şi să slăveşti ajutînd strălucirea / ce-i fusese sortită / şi tulburat de gînduri ce pridídesc în rotire, / să poţi să vesteşti iubirea mai aprig / şi strigătul ce apropie un tărîm nemuritor". Dar această angajare este şi o depăşire a subiectului, o împlinire prin cădere. În slujba adevărului – cuvîntul ar trebui scris cu majuscule –, subiectul e investit cu o misiune transcendentă. În formulările acestea care nu lasă loc îndoielii, întrebările retorice fac dovada existenţei unui subiect care are convingerea că abia pierderea de sine înseamnă împlinire. O pierdere de sine care asociază dorul şi mîngîierea extazului: „Şi din cădere renaştem. / Şi ce era nu mai e, şi ce nu mai e iese din sine, / precum o dorinţă a inimii singure. E împlinire iubirea? // Şi nu-i adevărat că tristeţea e focul plăsmuirii noastre? / Că din chemări s-au desprins lamele muzicii / şi-au despicat amorţeala, au străpuns materia/ cu lănci de aramă şi-au cioplit vidul plin de mister / şi uimire, întărind cerul lăuntric? – / au lărgit în abis extazul şi mîngîierea şi vrerea, / pînă cînd golul a început să vibreze şi să le lovească de stele? // Extazul şi mîngîierea şi dorul – dăltuind în adîncul de aştri". Poetul îşi asumă această voce care face apologia iubirii, dovada, singura, a existenţei, a identităţii cu originarul. Mesajul poeziei se concentrează în ultimul vers al poemului: „Inima pîlpîie în altă parte, calm, domoală, sporind".

O pledoarie în favoarea armoniei originare fundamentează poezia de-acum a lui Liviu Georgescu, iar prezenţa îngerilor în imaginarul lui se justifică în felul acesta: „Şi îngerii te vor lua în mîinile lor ca pe o iarbă vindecătoare / aşezîndu-te în urnă, / ascunsă de mătăsuri şi de talgere tremurătoare / în echilibru seninătăţii". Topirea în originar e o topire în absolut şi cred că nu greşesc dacă vorbesc despre sensul mistic al poeziei lui Liviu Georgescu. Dar sensul mistic al acestei poezii se concretizează într-o etică („Nu încerca să convingi, nu stărui, fii doar forma strigătului / pe care l-ai auzit în inimă, forma pură a ţîşnirii", aşa începe unul dintre ultimele poeme), fapt explicat prin amintirea genezei cosmice al cărei martor poetul a fost („Şi toate zilele, cînd fraterne, cînd stihiale şi măreţe / se înalţă din mijlocul înfloririi spre vîrfuri abrupte / cu forţele lor, de clarul respiraţiei dezgolite în tunet, / în penumbre, în pajişti pîlpîitoare, în presimţiri – / puteri tăinuite-n evlavie./ Cum poţi uita? / Poţi uita stelele infinite ce-au lovit pămîntul dincolo de început?".

Aşadar, întrebări, soluţii şi proiectarea într-un imaginar care plasează eul în coordonate abisale. Capodopera volumului mi se pare, chiar din punctul acesta de vedere, al edificării poemului ca experienţă de cunoaştere, penultimul poem. Aici e exprimată convingerea care stă la baza întregii poezii a lui Liviu Georgescu că „Gravitaţia trage totul spre un ţel ascuns", ori că „Cineva ne doreşte / şi are nevoie de noi, această clipă repede şi foarte uitucă". Or, deşi soluţiile de pînă acum păreau indubitabile, Liviu Georgescu se plasează aici într-un teritoriu al incertitudinii: „Şi singura inspiraţie a pămîntului e moartea? / Încercăm să deznodăm, să fim chiar ea. Să împlinim. Dar înţelegerea nu poate fi tîrîtă în alt tărîm. / Nici întîmplările. / Nici chiar durerile pe care le simţim precum aricii / în trupul nostru. Şi nici măcar neînţelesul". Or, finalmente poetul face chiar din teritoriul interogaţiilor, neliniştii, convingerilor care au declanşat întregul univers imaginar ipoteze, dar ipoteze ca spaţiu locuibil. Locuirea chiar în nelinişte. Căci soluţiile – ficţionale, rod al imaginaţiei – nu pot lua locul adevărului. Locuirea nu în adevăr, o simplă ipoteză, ci în *căutarea* adevărului. Iată semnificaţia acestui poem, care constituie punctul culminant al experienţei poetice din ultimul volum al lui Liviu Georgescu. Este posibil ca adevărul, sensul să ia chiar forma minţii noastre? Poetul crede, finalmente, că acest lucru este posibil. Că locuind căutarea, poetul locuieşte, de fapt, în adevăr.

Aşa încît, poate că anumite lucruri mai trebuie spuse în legătură cu poezia lui Liviu Georgescu. În viziunea lui, poetul e în slujba adevărului care contextualizează fiinţa. Iar poezia este chiar calea care permite accesul către adevăr. Sensuri tari, acestea, într-o viziune pe care aş numi-o de dreapta, căci are în spate o teleologie. În fond, în miezul poeziei sale nu se află un subiect şi nici istoria în formele ei multiple, ci Fiinţa. O fiinţă care nu trăieşte *hic et nunc*, ci în spaţii transmundane. ■

■ noul val de alex ştefănescu

Femeia la 40 de ani

Facem greşeala de a-i citi, dintre nou-veniţii în literatură, numai pe cei recomandaţi de cineva cu autoritate sau de... ei înşişi. Apar însă autori talentaţi care nu au susţinători influenţi şi nici aplombul necesar ca să creeze agitaţie în jurul lor.

Marina Cuşa, *Întâlnire virtuală*, roman, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2012 (ilustraţie copertă: *Cazinoul*, pictură de Gabi Stratulat). 174 pag.

O asemenea scriitoare, care riscă să treacă neobservată, deşi scrie bine şi atrăgător, este Marina Cuşa din Constanţa. Romanul *Întâlnire virtuală* a primit, este adevărat, un premiu pentru debut în proză din partea Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor, dar tot n-a ajuns în centrul atenţiei iubitorilor de literatură.

Romanul, scris la persoana întâi, din perspectiva unei femei de aproape patruzeci de ani, cuprinde povestea ei secretă de dragoste cu un bărbat ceva mai în vârstă, cunoscut pe Internet. Ea locuieşte la Constanţa, este bibliotecară, are un soţ şi un fiu. El predă desenul la o şcoală din Bucureşti (şi pictează în timpul liber) şi este la rândul lui căsătorit şi are doi fii (studenţi în Franţa).

Femeia îşi iubeşte soţul, dar din referirile fugitive la viaţa conjugală reiese că el nu reprezintă totuşi idealul ei de bărbat:

„Acum sunt în bucătărie, unde pregătesc masa de seară pentru fiul meu, care trebuie să apară de la ora de sport (...) dinspre sufragerie vine sonoritatea neplăcută a unui meci de fotbal la care priveşte soţul meu."

La bucătărie fiind, sclavă a obligaţiilor domestice, ea se lasă transportată de reverii şi reflecţii. Este evidentă dorinţa ei de a *evada* din spaţiul existenţei de fiecare zi:

„Unei femei de acum o sută de ani din sud-estul Europei i-ar fi luat mult timp prepararea unei astfel de mese. Ar fi trebuit să mulgă vaca sau oile, să fiarbă laptele, să facă mămăliga, să caute în cuibar un ou pe care să-l gătească, după ce, pentru a încălzi vatra, ar fi trebuit să taie nişte lemne."

Noua doamnă Emma Bovary, pe nume Silvia, îşi semnează mesajele către bărbatul misterios „Eva Montego". Aflată de mult în aşteptarea unei mari iubiri, ea simte că renaşte citind răspunsurile pline de tandreţe primite de la el. Pline, de fapt, mai degrabă de o retorică a tandreţii, armă sofisticată folosită de mulţi bărbaţi (cultivaţi) la vânătoarea de femei. Andrei, partenerul virtual al Silviei, cu toată delicateţea lui, este şi el un bărbat, ceea ce înseamnă un Cătălin, nu un Hyperion. Dar Silvia şi-l imaginează aşa cum ar vrea ea să fie şi exultă:

„Nu-mi venea să cred că putusem întâlni printre miile de indivizi ce tăifăsuiesc pe Internet unul cu adevărat inteligent, înzestrat cu fineţe sufletească şi în plus cu darul cuvântului. I-am răspuns imediat într-o stare euforică, în timp ce degetele îmi tremurau pe tastatură..."

După ce se întâlneşte propriu-zis cu Andrei şi se plimbă cu el pe malul mării şi prin parcuri, Silvia se simte vag, indefinibil dezamăgită, deşi el arată şi se poartă exact aşa cum îşi dorea ea. Poate că însăşi trecerea de la virtualitate la realitate, indiferent la ce realitate, este în esenţa ei dezamăgitoare.

În aceeaşi perioadă Silvia trăieşte episodul stingerii din viaţă a tatălui ei. Acesta, cândva excesiv de autoritar şi irascibil, devine un personaj senin şi binevoitor. Silvia se obişnuieşte cu greu cu zâmbetul lui straniu, care anunţă sfârşitul. Această secvenţă din roman este scrisă impecabil şi are o valoare de sine stătătoare, astfel încât ar putea fi decupată şi inclusă într-o antologie de proză scurtă.

Având posibilitatea să-şi schimbe viaţa (poate tocmai pentru că are o asemenea posibilitate), Silvia îi redescoperă pe soţul ei, Dan, şi pe fiul lor, Sergiu, şi renunţă la povestea de dragoste. Spre deosebire de eroina lui Flaubert, ea nu devine dependentă de acel *altceva misterios* care le fascinează pe femeile mature. Explicaţia constă în faptul că dispune de resurse proprii pentru a se bucura de viaţă. Nu este vorba numai de căldura şi siguranţa pe care i le oferă familia, ci şi de un dar al ei de a trăi cu voluptate fiecare moment al zilei:

„Pun pe foc ibricul cu apă pentru cafea, iar mirosul aromat al acesteia se amestecă îmbietor cu cel al pâinii prăjite, din care voi prepara câteva tartine cu miere şi unt. Sorb din băutura fierbinte în timp ce-mi arunc ochii pe geam, peste aglomerarea de acoperişuri terasate ce se întind până departe, spre marea sesizabilă acum, când străluceşte ca o oglindă, altfel confundându-se de la această distanţă cu cerul."

Romanul se remarcă printr-o demnitate stilistică, rar întâlnită la autorii de azi. Marina Cuşa scrie clar, nuanţat, fără să-şi artistizeze ostentativ textul. Uneori se exprimă, dimpotrivă, ca o şcolăriţă timidă, oarecum oficial (iar asemenea pasaje ar trebui rescrise la o eventuală reeditare a cărţii). Subtil, fără a fi abisal, sincer fără a ajunge la mărturisiri zguduitoare, romanul *Întâlnire virtuală* interesează şi place. Ar putea fi oricând tradus sau ecranizat. ■

■ vintage de simona vasilache

Strada cu scriitori

S-a mai scris, în *România literară*, despre cartea aceasta, pe care şi eu am pomenit-o în treacăt: *Între Capşa şi Corso* (Polirom, 2014), reeditarea adăugită a memoriilor lui Vlaicu Bârna, scriitor şi om de redacţii interbelice.

Nu foarte afirmat ca autor original, Bârna îşi ia valoarea din lumea pe care a cunoscut-o, plină de figuri mari şi de caricaturi, de excese şi tragedii, de opulenţă şi sârguincioasă muncă fără bani. Pentru această lume, remarcă Zigu Ornea în prefaţă (un articol publicat în 1999 în **România literară**, după apariţia primei ediţii), Vlaicu Bârna a avut un ochi care a reţinut esenţialul, dar şi savurosul. Întâmplările, dar şi anecdota. Restituind tot farmecul unei epoci după care n-am încetat să tânjim.

Evocările încep cu Capşa, cu şirul ei de figuri consacrate sau bătând la porţile exclusivistei cafenele, de la bătrânul, deja, Minulescu, până la Anton Holban ori Ion Barbu. Se mai opreau şi scriitori din provincie, dornici să respire aerul legendei: Topârceanu sau Bogdan-Duică. Simetric, următorul capitol învie lumea supelor la 2 lei, a birturilor economice, a corectorilor tineri şi a poeţilor la început de drum. Presa va fi o constantă a memoriilor, breşă spre lumea literară, spre conflictele şi zbaterile ei, spre politica unor timpuri nu atât de senine, inventar al mişcărilor rapide, suprapunând efervescenţa apariţiei gazetelor cu precaritatea lor, de foi care dispar înainte să prinzi de veste.

Cu timpul, lumea bună se mută la Corso, unde există, ca odinioară la Capşa, o masă a presei, a artiştilor şi a scriitorilor. Şi despărţiri pe regiuni. De pildă, spiritul tutelar al ardelenilor era Ţuţea, însoţit de Cioran, căruia îi făcuse intrarea în raiul de la Corso.

Instituţii ceva mai formale ale consacrării, precum *Sburătorul*, îşi găsesc şi ele locul printre evocările polemicilor de cafenea ale scriitorilor. Parte din aceeaşi lume în care farsa e binevenită, deşi supărările şi rupturile din te miri ce sunt o veşnică ameninţare. Fiindcă aşa sunt vremurile, frumoase dar tulburi.

Rezist, cu greu, tentaţiei de a povesti, punct cu punct, tabletele lui Vlaicu Bârna, instantanee bine potrivite dintr-un caleidoscop pe care, cu toate restituirile ultimilor ani, nu l-am înţeles nicidecum pe deplin. Sunt locuri şi portrete, amintiri revelatoare cu scriitori de toată mâna, dări de seamă despre războaiele de presă, impresii de lectură şi schiţe de scandal. Dar, mai cu seamă, o mare empatie cu cărţile, gazetăria şi cu acel continuum oameni-oraş care le girează. De citit neapărat, în sensul acestei suprapuneri a literaturii peste străzi şi popasuri, capitolul despre Mateiu Caragiale. Memorialistul descoperă, în Bucureştiul interbelic, fosta stradă a Modei, din 1910, unde locuia Pantazi, sub numele de strada Pictor Nicolae Grigorescu. Viaţa ei interbelică, printre farmacii de modă veche şi baruri ruseşti, se suprapune peste tainele din vremea lui Mateiu. După schimbarea vremurilor, strada se transformă în talcioc şi acolo se păcăleşte Călinescu, luând la preţ de chilipir un Luchian şi un Petraşcu. Zambaccian, pe care Vlaicu Bârna îl pune la curent că e personaj în *Bietul Ioanide*, sub numele de Manigomian, îl scapă pe Călinescu de falsurile ordinare. Astfel, lucru foarte specific memoriilor lui Bârna, pesemne din cauza felului cum este alcătuită lumea lor, epocile alunecă din una în alta, pe firul unei amintiri, sau de-a lungul unei străzi, figurile literare care nu-şi sunt contemporane se întâlnesc, simbolic, în jurul aceloraşi puncte nodale ale oraşului. Literatura şi alcătuirea concretă a lumii sunt două hărţi care comunică: „În lista de nume proprii a unor opere de ficţiune pot fi descoperite de multe ori personaje din lumea şi viaţa reală, pe care autorul le-a trucat sau le-a încifrat anume, lăsându-ne totuşi şansa unei decodări. Exemplul cel mai tipic mi se pare a fi întregul *dramatis personae* al operei lui Proust, recunoscut în lumea bună a societăţii franceze de la începutul veacului. Numele Văcăreştilor mi se pare de asemenea a putea fi identificat în paginile *Crailor de Curtea-Veche* a lui Mateiu Caragiale, în aşa-numiţii boieri Arnoteni şi «adevăraţii Arnoteni», urmaşii decăzuţi ai unei stirpe boiereşti în casa cărora funcţionau un tripou şi loc de petreceri deocheate." (p. 332)

Deşi criticii literari nu o recomandă, încercaţi, pentru deliciile ei subtile, această lectură de identificare. Veţi descoperi un Bucureşti care, stradă cu stradă şi roman cu roman, şi-a trăit literatura. ■

Revelatoare sunt și epistolele pe care le trimite universitarului și criticului literar Dumitru Micu (n. 1928), unul dintre cei mai apropiați prieteni, colaboratori și confidenți.

■ nicolae scurtu

Noi contribuţii la biografia lui Nicolae Ciobanu

Biografia și bibliografia istoricului și criticului literar Nicolae Ciobanu (n. 4 august 1931, Bălușești-Girov, jud. Neamț – m. 27 noiembrie 1987, București) se impune *a fi reconstituită* după documentele de arhivă și, apoi, după însemnările și epistolele – pe care le-a trimis familiei, prietenilor și, mai ales, confraților săi.

Astăzi, aproape la trei decenii de la dispariția sa fizică, se cunosc epistolele trimise lui Șerban Cioculescu, Al. Piru, Constantin Ciopraga, Dimitrie Păcurariu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Al. Jebeleanu, Mihai Ungheanu, Al. Oprea, Ion Lăncrănjan și Artur Silvestri.

Revelatoare sunt și epistolele pe care le trimite universitarului și criticului literar Dumitru Micu (n. 1928), unul dintre cei mai apropiați prieteni, colaboratori și confidenți.

Lectura acestor epistole, deloc convenționale, ne determină să întreprinderi cercetări biografice și bibliografice, de profunzime, spre a elucida unele aspecte privitoare la activitatea publicistică a lui Nicolae Ciobanu, în presa din Timișoara, mai precis, în paginile revistelor *Scrisul bănățean* și *Orizont*, precum și la unele chestiuni referitoare la statutul său de universitar în orașul de pe Bega.

Nu lipsite de interes sunt și precizările ce trimit la admiterea sa la doctorat, în cadrul Facultății de Filologie din București, unde, după aproape cinci ani, își susține lucrarea de doctorat[1] în fața unei comisii prezidate de istoricul și criticul literar Dimitrie Păcurariu (1925–2002).

Intervenția pentru una dintre rudele sale, explicabilă într-o oarecare măsură, reflectă natura relațiilor dintre cei doi intelectuali autentici care au înțeles, corect, mecanismele unei societăți guvernată de prejudecăți și, evident, de unele absurdități greu de imaginat într-o *țară liberă*.

*

[Timişoara], 17 octombrie [1]963

Dragă Micule,

Îţi scriu aceste rânduri cu oarecare întârziere în raport cu sosirea plicului tău, pentru că, în ultima vreme, am fost hărţuit de debutul meu universitar, care, drept să-ţi spun, n-a fost nici prea-prea, nici foarte-foarte.

Vreau să spun că, dincolo de ceea ce sunt eu în stare să fac, la Facultatea de aici se observă existenţa unor serioase prejudecăţi cu privire la literatura actuală, care, se pare, până acuma, a fost permanent minimalizată.

Din această cauză am mereu sentimentul unei agitaţii în gol, fiindcă punţile de trecere şi de legătură între mine şi studenţi se constituie extrem de anevoios şi de scrâşnit. În tot cazul, voi vedea ce se va mai întâmpla, eu perseverez şi nu disper încă.

Dragă, presupun că te-ai văzut cu Al. Jebeleanu[2] la Bucureşti şi că, în acest caz, ţi-a spus ce se întâmplă cu studiul despre simbolism.[3]

Anume, apare integral în n[umă]r[ul] 11. Motivul, prima parte trebuia să apară în n[umă]r[ul] 9, iar a doua în n[umă]r[ul] 11 şi nu în 10, fiindcă acesta din urmă e un număr cu un profil axat pe aniversarea M[arii] R[evoluţii] S[ocialiste] din Oct[ombrie]. Aşa că, după toate calculele noastre, e mai bine că apare integral în numărul 11.

Peste aproximativ o săptămână voi avea şpaltul şi ţi-l voi trimite întreg, plus adaosul pe care l-ai alăturat şpaltului primei părţi. Deci, nu te supăra pe mine, te rog!

Şi acuma revin la *Lauda lucrurilor*, îţi poţi acorda un răstimp şi mai mare decât cel propus. Anume, vreau să-ţi avem numele prezent în n[umă]r[ul] 1 al noii noastre reviste, al cărei nume nu-i încă stabilit, care va apare în luna ianuarie 1964, în locul *Scr[isului] b[ănăţean]*.

Deci cronica poate fi scrisă până la aproximativ 20 noiembrie a[nul] c[urent]. Aşa că nu mai încape nici un motiv de refuz. Nu? Te rog foarte mult, nu mă lăsa, fiindcă te-am şi trecut în sumar.

În altă ordine de idei, vreau să-ţi spun că, în bruma de timp liber ce-o mai am, încerc să-mi duc mai departe munca la cartea despre nuvelistică şi să-mi definitivez un dosar de articole şi cronici pentru editură.

Aş vrea ca pe acesta din urmă să-l aduc la Bucureşti pe la sfârşitul lui noiembrie. Cât despre cartea închinată prozei scurte, nici vorbă nu poate fi de-a o termina anul acesta.

E mult mai complicat şi mai pretenţios decât îmi închipuiam şi orice grabă m-ar distruge. Să dea Dumnezeu să am răbdare, putere şi mai ales duh spre a realiza ceea ce doresc.

Dragă, te mai rog ceva, dacă ai timp, răsfoieşte *Scrisul b[ănăţean]* de anul acesta şi dă-ţi părerea, făcând abstracţie de o serie de greşeli de tipar grosolane, despre cronicile mele scrise la *Risipitorii*[4], *Manuscris*[5], *Umbrela de soare*[6], *Imn către zorii de zi*[7], *Poeme noi*[8], *Poeme*[9], *Cordovanii*[10], apreciind sincer dacă au acel nivel necesar impus de plasarea lor într-o viitoare carte.

Cronicile la *Poeme* şi *Cordovanii* urmează să apară, prima în n[umă]r[ul] 10, iar a doua în n[umă]r[ul] 11 şi 12.

Pe lângă atâtea acte de bunăvoinţă pe care le-ai făcut pentru mine, acesta ar fi, desigur, de o mare însemnătate şi, probabil, mai norocos decât altele, să zicem decât cel legat de numele de tristă amintire a lui A. Toma.

Închei, cu cele mai bune gânduri de amiciţie şi cu o profundă afecţiune pentru tine şi doamna ta.

N. Ciobanu

*

[Timişoara], 1 noiembrie [1]963

Dragă,

Coincidenţa face ca tocmai azi, când primesc scrisoarea ta, să-ţi pot trimite paginile la studiu.

Îţi mulţumesc pentru efortul făcut citindu-mi cronicile. Din păcate, ai dreptate, nu-i, deocamdată, oportun să mă gândesc la un volum de cronici şi articole.

Chiar, lângă mine, se află directorul E[diturii] p[entru] L[iteratură], I[on] Bănuţă[11], care nu-mi dă nici o speranţă, îndemnându-mă să termin cartea despre nuvelă.

Ce să-i faci, acesta-i norocul meu, să fiu întotdeauna în urma celor din contingentul din care fac parte, ca şi cum aş fi cel mai leneş şi mai idiot dintre ei, ceea ce nu-i exclus!

Respectiv, la anul nu voi putea scoate, deci, nici o carte, deşi vârsta mea mă obsedează mai mult decât îşi închipuie unii.

Erau pe deplin încredinţat că vei scrie la *Lauda lucrurilor*, se vede că nu-ţi surâde să consumi cerneală şi energie intelectuală de dragul meu.

Sunt convins că vei scrie despre această carte în altă parte. Un motiv în plus să-mi dau seama că nu voi avea niciodată sprijinul amicilor din Bucureşti la a mea revistă şi că în veci va trebui, ca redactor, să mă zbat, disperat, de unul singur.

Sunt al dracului de nervos şi irascibil, aşa că, te rog foarte mult nu te supăra pe mine şi iartă-mă,

fiindcă, să mă crezi, te iubesc nespus de mult.

N. Ciobanu

[P.S.]
La Facultate merg ceva mai bine, se pare. La sfârşitul lunii, probabil, voi veni pe la Bucureşti.

Note

· Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Nicolae Ciobanu – *Ionel Teodoreanu. Viaţa şi opera. Teză de doctorat*, 1971. (*Universitatea Bucureşti. Facultatea de Filologie*).

2. Al. Jebeleanu (1923–1996), poet, eseist şi traducător. Redactor-şef la revista *Scrisul bănăţean*.

3. Dumitru Micu – *Contradicţiile simbolismului* în *Scrisul bănăţean*, 14, nr. 11 (115), noiembrie 1963, p. 53–78.

4. Nicolae Ciobanu – *Marin Preda – Risipitorii* în *Scrisul bănăţean*, 14, nr. 1 (105), ianuarie 1963, p. 66–74.

5. Nicolae Ciobanu – *În căutarea propriului profil poetic* în *Scrisul bănăţean*, 14, nr. 3 (107), martie 1963, p. 50–54. [*Miron Scorobete – Manuscris*].

6. Nicolae Ciobanu – *Treptele maturizării* în *Scrisul bănăţean*, 14, nr. 5 (109), mai 1963, p. 51–56. [*Dumitru Radu Popescu – Umbrela de soare*].

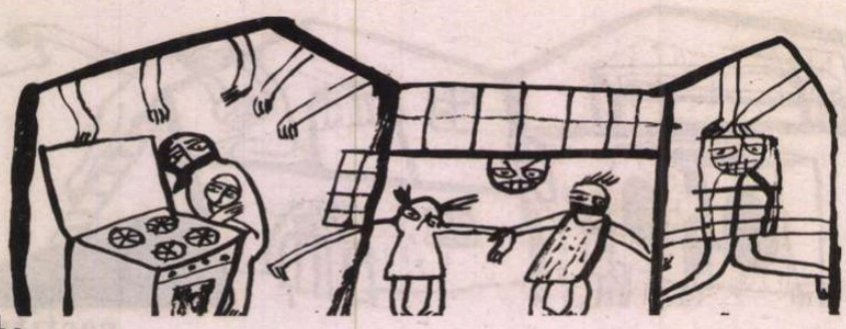
7. Nicolae Ciobanu – *Izvoarele şi sensurile meditaţiei* în *Scrisul bănăţean*, 14, nr. 6 (110), iunie 1963, p. 58–62. [*A.E. Baconsky – Imn către zorii de zi*].

8. Nicolae Ciobanu – *Tudor Arghezi – Poeme noi* în *Scrisul bănăţean*, 14, nr. 9 (113), septembrie 1963, p. 67–72.

9. Nicolae Ciobanu – *Vasile Nicolescu – Poeme* în *Scrisul bănăţean*, 14, nr. 10 (114), octombrie 1963, p. 54–56.

10. Nicolae Ciobanu – *Cordovanii şi drama individualismului rural* în *Scrisul bănăţean*, 14, nr. 11 (115), noiembrie 1963, p. 47–52 şi *Confruntarea dramatică a destinului cu istoria* în *Scrisul bănăţean*, 14, nr. 12 (116), decembrie 1963, p. 48–52.

11. Ion Bănuţă (1914–1986), poet şi publicist. Director al Editurii pentru Literatură în perioada 1960–1968.



Autorul elimină din start potenţialitatea ca textul său să fie judecat de cineva care n-ar putea să acceadă la statutul de coautor.

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Arta a murit, trăiască lectorul!

Cartea *Emanciparea privirii – Despre binefacerile infidelităţii* a profesorului Eugen Negrici ar fi trebuit să provoace dezbateri, poate la fel de aprige, ca şi cealaltă carte a sa, *Iluziile literaturii*.

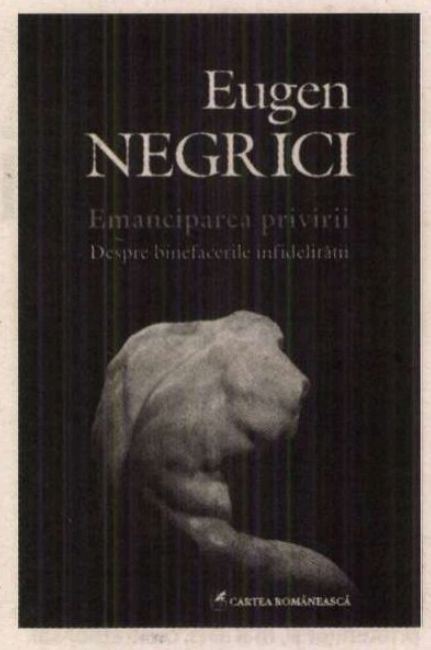
Din păcate, însă, în spaţiul teoriei literare şi a teoriei artei apar tot mai puţine studii şi cărţi, aceasta, despre care scriem aici, fiind una rarisimă şi splendidă în acelaşi timp şi, deci, aşteptarea unor reacţii pe măsură, pare... iluzorie. A primit câteva cronici rezonabile, toate prea delicate, totuşi, şi deloc polemice, venind, mai ales, din zona criticii literare. Ori, cartea aceasta, în primul rând, se adresează criticilor de artă, constituindu-se într-un fel de ghid al relecturării operelor de artă, unde incursiunile în literatură par să fie doar argumente aduse în susţinerea unei teze, atât de dragi profesorului Negrici, că nici o operă, fie ea literară ori plastică, nu are certificat pentru eternitate şi că reînvierea ei se face pe fragmente, decupate din semanticile care nu mai spun nimic astăzi.

Cu alte cuvinte, autorul propune, aşa cum o arată evoluţia artei contemporane, părăsirea corpusului estetic şi mutarea receptării pe terenul expresivităţii obiectului de artă. Desigur că, aici, autorul se întoarce la lucrarea sa mai veche (are aproape 40 de ani, de la publicare!), *Expresivitatea involuntară*, care a făcut carieră în interpretarea literaturii. Ceea ce ne interesează pe noi, însă, este cum se construieşte sistemul de evaluare, în raportul care se stabileşte între creator, operă şi lector, subliniat, în text, coautor. L-am bănuit, la început, pe Eugen Negrici, citând devizele metodologice privind „cumpărarea" auditoriului, de construirea unui discurs *pro domo*. Dar, aici, nu este vorba de un ghid de interpretare pentru cunoscători, în sensul de lectori profesionalizaţi, ci autorul se adresează tuturor celor care se constituie parte în raportul creator, operă, lector. Pornind, din acest punct, pe argumente aduse de antecesorii săi, din literatura de specialitate a lumii, Eugen Negrici caută, de fapt, o stratagemă prin care să nu fie pulverizate, până la pierderea oricărui interes, sensurile involuntare ale operei. Aşadar, atenţia este dirijată spre incompletitudinea acesteia, spre gol. Cu alte cuvinte, spre acel loc pe care imaginaţia lectorului îl poate umple. Nu este de mirare, deci, că ajunge la următoarea afirmaţie: *„Nu mai contează distincţia între ficţional şi non-ficţional, între obiect artistic şi obiect non-artistic, căci vom putea extrage beneficii expresive din ficţionalitatea non-ficţiunii, din schimbarea destinatarilor şi a statutului textelor, din «artisticizarea» amorfului"*.

Este de la sine înţeles că autorul elimină din start potenţialitatea ca textul său să fie judecat de cineva care n-ar putea să acceadă la statutul de coautor. Mă gândesc, de exemplu, privind imaginea de pe coperta cărţii, *Torsul din Belvedere*, de la Vatican, amputat şi decapitat, în realitate de o frumuseţe stranie, că ar putea să nu spună nimic, ba mai mult decât atât, să producă frustrări celui care nu se poate ajuta de imaginaţie pentru a întregi lucrarea cu ce s-a pierdut. Lucrurile neclare din obiectele de artă ar trebui să fie, după autorul textului despre care scriem aici, momente provocatoare pentru lector (menţionăm că pe această poziţie se află nu numai autorul de texte pur şi simplu, ci şi cititorul de imagine, după cum menţionează Eugen Negrici). Am putea să fim – o spun cu o uşoară strângere de inimă - numai pe jumătate de acord cu autorul, atunci când îşi începe demonstraţia, luând drept model un paragraf din *Tratatul despre pictură* al lui Leonardo Da Vinci, pentru garantarea pasajelor indefinite ale artei acestuia: *„ Trebuie să te uiţi la anumite ziduri, pătate de igrasie, sau la pietre de culoare neuniformă. Dacă este nevoie să inventezi fundaluri, vei putea să vezi la ele asemănarea cu nişte peisaje divine, împodobite cu munci, ruine, stânci, păduri, câmpii nesfârşite, coline şi văi, într-o mare varietate; pe urmă ai să mai vezi acolo bătălii şi personaje stranii, pornite la acţiuni violente, expresii de chipuri, veşminte şi o infinitate de lucruri pe care vei avea putinţa să le reduci la formele lor complete şi fireşti. Cu astfel de ziduri, lucrurile se petrec la fel ca şi cu sunetul clopotelor, în al căror glas poţi găsi orice cuvânt articulat ţi-ar trece prin închipuire"*. Pasajul acesta mi-a amintit o întâmplare din copilărie, când învăţătorul ne punea, pe noi, elevii, să ştergem tabla cu buretele foarte ud, lăsând dâre de apă să se scurgă pe toată suprafaţa. După ce tabla se usca, trebuia să urmărim cu creta pe aceasta contururi, să căutăm ceva, să găsim sensuri. Nota la desen o primeam după cât de bine ştiam să citim cu creta semnele de pe tablă. În fapt, eram puşi în situaţia să construim o naraţiune visătoare.

Nedesluşirea despre care vorbeşte Leonardo Da Vinci, intrată în istorie sub numele de „Sfumato" şi speculată de Eugen Negrici, este doar o tehnică. E adevărat genială pentru epocă, de reprezentare a depărtărilor lipsite de amănunt. Din aproape în aproape, peste câteva sute de ani, artiştii Modernităţii îşi vor aduce aminte de asta. Este, însă, de o plasticitate remarcabilă introducerea de către autor, în aceeaşi paradigmă, a icoanelor şi frescelor din bisericile noastre atinse de vechime, afumate de flacăra lumânărilor. Demonstraţia se prelungeşte apoi, prin luarea în primire a stadiului nonfinito din opera lui Michellangelo; deşi ni se sugerează, în altă parte, că datele personale despre creator, condiţii de lucru şi alte amănunte de acest gen, mai mult ne încurcă, decât ne ajută în identificarea de noi expresivităţi, Eugen Negrici face apel la amănunte de genul celor menţionate, cum ar fi lipsa de timp a genialului Michellangelo, defecte ale pietrei în care tăia ş.a. Or, se ştie, a fost demonstrată deja, că intenţionalitatea lăsării personajelor în efortul ieşirii din materie, ca dintr-un timp istoric, era ţinta pe care se aşază noua expresivitate a artei sale.

Este uşor de înţeles că, citit cu atenţie, textul profesorului Eugen Negrici poate naşte polemici, cum ar fi, ca să dăm alt exemplu, introducerea în scenariul tabloului, de către pictorii Barocului, a aşa-zisului element „trompe l'Oeil". Se ştie doar că artiştii Barocului caută să găsească mijloace de seducţie, dramatizează, construiesc tensiuni, iar elementul nou, pe care îl introduc în câmpul vizual,



este de fapt un pas în afara lui, astfel încât scena să nu pară închisă de rama tabloului, a frescei etc., este un fel de a te lega pe tine, ca lector, de naraţiunea lucrării, o invitaţie la... completitudine. Are dreptate, însă, când afirmă: *„Un cititor (de felul celui pe care îl preconizează acest «demers») se va prinde în joc, indiferent dacă ambiguitatea mesajului este sau nu intenţionată"*. Până la acest punct al lecturii mele (citeşte demersul textului de faţă) aş putea desprinde şi o concluzie, dar care nu poate fi luată ca atare, ci doar ca o notificare a senzaţiei că interpretările hemeneutice par să fie împinse la margine, câtă vreme lectorul este lăsat liber. Şi am să dau un alt exemplu, din experienţa proprie. În urmă cu ceva timp, publicam în România literară o cronică a unei expoziţii de grup, de la Râmnicu Vâlcea. Printre exponate se aflau şi lucrări ale artistei Doina Mihăilescu, de la Timişoara, profesor la Facultate de Arte şi Design, la Secţia Restaurare. Imaginile de pe pânzele sale, lucrate în argintiu şi auriu, păreau fundaluri de fresce bizantine, de suprafaţă fisurată de un păienjeniş de linii, iar interpretarea mea chiar în acest sens mergea, subconştientul jucându-mi festa prin împingerea în prim plan a preocupărilor artistei din acel moment. Pictoriţa avusese, de fapt, în minte străluminări de nuferi albi şi galbeni, urmând o citare a celebrelor panouri din Musée de l'Orangerie ale lui Claude Monet. Aşadar, este de la sine înţeles că fiecare lector are nevoie de o anumită coerenţă, cum subliniază profesorul Eugen Negrici în studiul său, pe care gândirea deductivă o reclamă, fie ea construită ca semne ale unor puncte de referinţă, din elemente disparate, dar recognoscibile, pentru atingerea înţelegerii proprii a artei. ■

P.S. Ne propunem să revenim asupra altor pasaje ale cărţii într-un număr viitor al **României literare**.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Comorile de odinioară

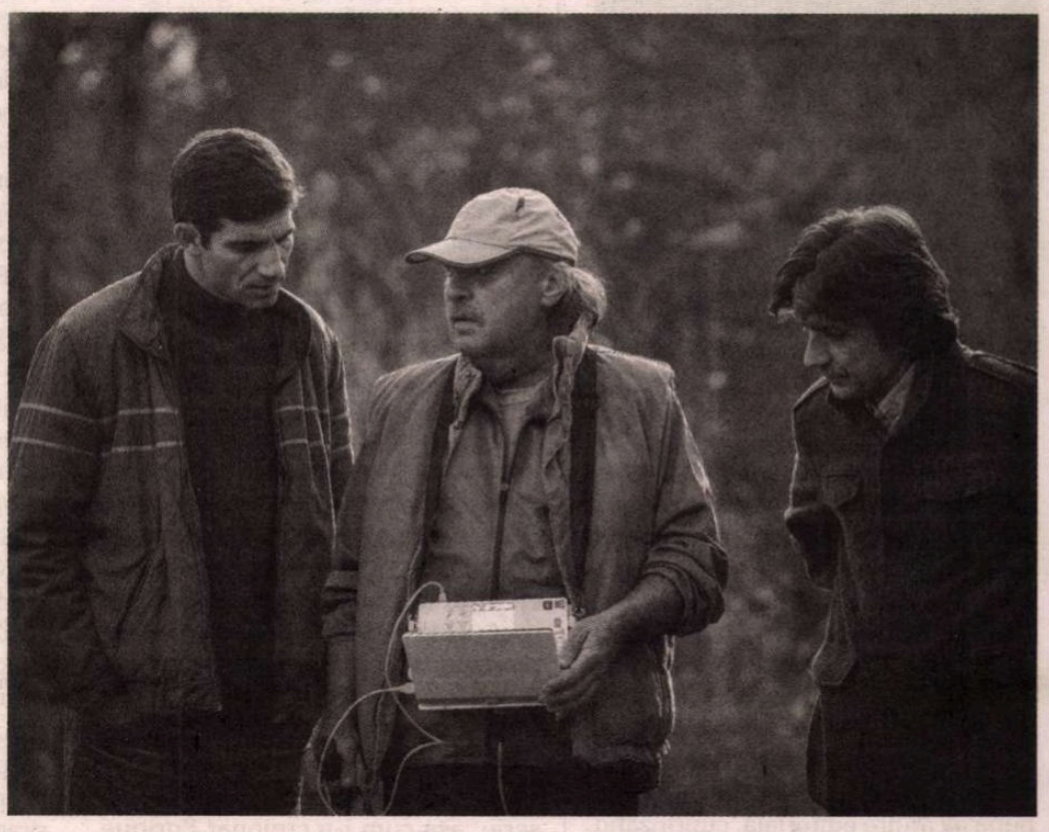
Povestea este făcută să trăiască o dată în plus împotriva evidenţelor şi a pactului de verosimilitate, un gest gratuit întors împotriva lumii, menit să câştige un singur suflet, al propriului fiu.

Comoara (2015)

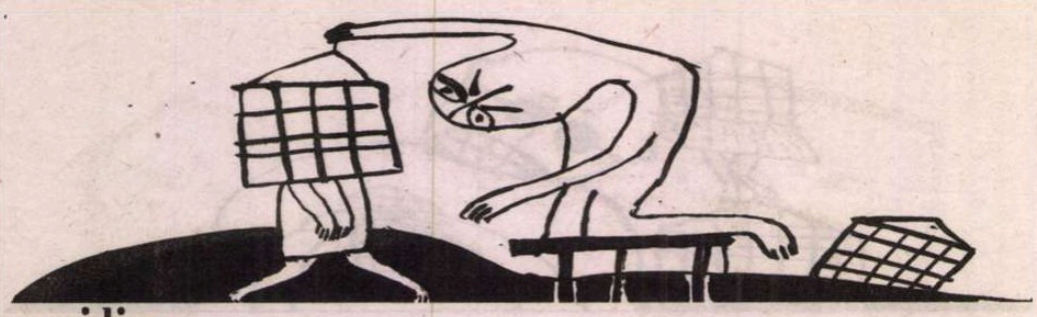
Regia: Corneliu Porumboiu; Scenariul: Corneliu Porumboiu; Cu: Toma Cuzin, Adrian Purcărescu, Cristina Toma, Nicodim Toma; Genul filmului: Dramă; Durata: 89 minute; Premiera în România: 29.05.2015; Produs de: 42 Km Film; Distribuit în România de: 42 Km Film.

Costi stă de vorbă cu fiul său în vârstă de 7 ani în timp ce-l duce cu maşina la şcoală, o discuţie serioasă, în care fiul este nemulţumit că întârzie la ore, iar tatăl îşi cere scuze.

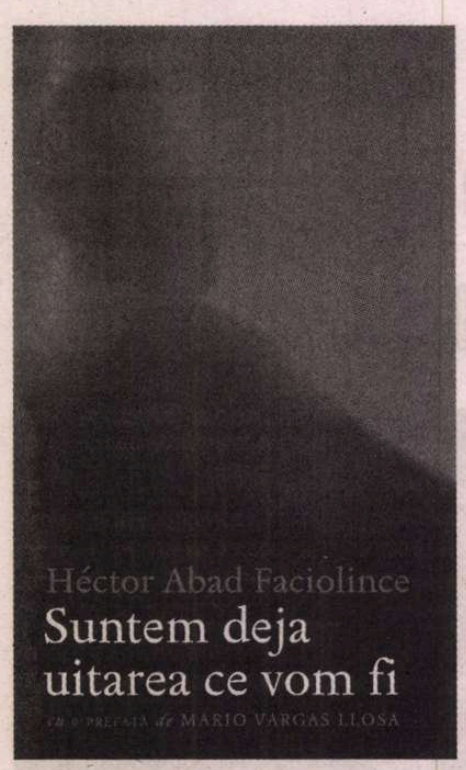
Discuţia respiră tandreţe şi încredere reciprocă. Temeiul acţiunilor viitoare ale lui Costi se află aici, în această dragoste faţă de familie, faţă de fiul său. Îl urmărim citind apoi povestea lui Robin Hood băieţelului său, poate puţin împiedicat, dar afectuos. Costi este un familist onest, angajat al unei firme, corect, unul dintre numeroşii anonimi distribuiţi într-un rol secundar în viaţa de zi cu zi. Şi aici, Corneliu Porumboiu operează o schimbare sesizabilă, dar nu radicală ca în *Ikiru* (1952) al lui Kurosawa, povestea funcţionarului Watanabe, pentru că nu există un astfel de context dramatic. Din povestea pe care i-o citeşte fiului său, Costi intră într-un alt regim al poveştii, plecând cu vecinul său în căutarea unei comori care presupune acesta din urmă că s-ar afla în grădina lui, cel mai probabil sub un dud secular, trăsnit de fulger. Mai mult, e dispus să investească o sumă frumuşică, 800 de euro, ca să finanţeze aventura care are toate datele ficţiunii. După ce vede un reportaj despre aurul de la Roşia Montana, soţia lui Costi intră şi ea în joc. Ca şi în *Poliţist, adjectiv* (2009), unde Corneliu Porumboiu lăsa acţiunea să evolueze lent, prin acumulări în registrul rutinei, cu mici descărcări ironice care să brizeze monotonia, în *Comoara* povestea nu se accelerează nici atunci când potrivit convenţiilor filmului de aventură ajungem într-un moment apogetic, descoperirea comorii. Regizorul urmăreşte până la detaliu demersurile lui Costi întru obţinerea, cu chirie, a unui aparat de detectat metale. Căutarea comorii câştigă puţină adrenalină din tensiunea care se instalează între vecinul lui Costi şi cel care face investigaţia cu detectorul de metale. Ies la suprafaţă frustrări, animozităţi, tensiuni care nu sunt legate câtuşi de puţin de perspectiva distribuirii prăzii. Aici apar diferenţele notabile între cei doi vecini, Costi este cel care crede în existenţa comorii, pe când vecinul său întruchipează scepticismul şi reunuţarea. Paradoxal, cel mai motivat ar trebui să fie cel aflat la ananghie, însă fervoarea aparţine celuilalt. Nu există nicio motivaţie mercantilă, clasica goană după aur, visul unei lovituri norocoase care să-l transforme pe neica nimeni într-un magnat. Atunci care este miza? Pentru vecinul lui Costi miza înseamnă achitarea unui credit contractat în condiţii extrem de dezavantajoase, însă, într-un contrapunct al aventurii clasice, disperarea nu generează fervoarea celui aflat pe muchie de cuţit. Pentru Costi miza se află dincolo de orice motivaţie mercantilă, miza sa ne întoarce la copilărie şi la ficţiunea care privilegiază un tip de erou dezinteresat, recuperabil



prin personajul haiducului, specie de Robin Hood local, care „ia de la bogaţi şi dă la săraci". În felul acesta, Costi creşte în ochii fiului său, întruchipând un erou de basm sau de roman de capă şi spadă; soţia sa a făcut imprudenţa să-i spună fiului său că tatăl se află în căutarea unei comori. Găsirea comorii se află în zona imaginarului care alimentează universul copilăriei de la Robert Louis Stevenson la Constatin Chiriţă, *mutatis mutandis*. Deşi probabilitatea de a găsi ceva este infimă, cei doi descoperă o „comoară", care este departe de ceea ce aşteaptă cei doi: cocoşei, bijuterii etc. Comoara se află într-o lădiţă metalică şi constă într-o serie de acţiuni Mercedes din 1969 care se dovedesc extrem de valoroase. După o vizită la poliţie, ocazie pentru situaţii comice unde specialistul-lăcătuş este un fost infractor, cei doi intră în posesia comorii. Numai că pentru fiul lui Costi acţiunile sau banii obţinuţi din vânzarea lor nu corespund ficţiunii, aşa că îi revine tatălui datoria de a converti comoara într-una de poveste. Costi cumpără dintr-un magazin bijuterii pe care le introduce în lădiţa ruginită pe post de cufăr şi i le oferă fiului său, de pradă bucurându-se şi tovarăşii de joacă. Gestul lipsit de acoperire psihologică se cuvine a fi înţeles într-un regim al ficţiunii care răscumpără mercantilismul şi banalitatea unei existenţe de numitor comun. Un gest sublim, de o gratuitate nobilă care răscumpără copilăria şi ficţiunea. Momentul apogetic este subliniat muzical printr-o muzică triumfalist-imnică şi un stop-cadru pe un soare strălucitor. Nu fără ironie care e nelipsită în filmele lui Porumboiu şi mai ales nu fără finalul pe un fond sonor care introduce un comentariu. Iar acest final este dat de hitul *Live is life* al grupului pop rock *Opus*. „When we all give the power/we all give the best./Every minute of an hour/don't think about a rest./Then you all get the power/you all get the best./When everyone gives everything and every song everybody sings." Puţini regizori sunt atât de atenţi la cuvinte precum Corneliu Porumboiu care realizează şi scenariul acestui film, puţini au o economie atât de atentă a discursului. Iar cuvintele se confruntă şi aici, cele ale poveştii şi cele ale prozei cotidianului. Povestea este făcută să trăiască o dată în plus împotriva evidenţelor şi a pactului de verosimilitate, un gest gratuit întors împotriva lumii, menit să câştige un singur suflet, al propriului fiu. Ceea ce mi se pare miraculos, Porumboiu o face fără emfază, aproape anticlimactic, nu fără ironie, cu tandreţe. Şi tot acest amestec este marca propriei sale sensibilităţi transpuse cinematografic, una cu totul specială. ■



a rezultat, inevitabil, o biografie într-o autobiografie – persoana întâia, autorul real identificat cu personajul şi naratorul intratextual, perfect creditabil.



Cum să scrii „un monument de cuvinte“

La numele scriitorilor care ilustrează literatura columbiană tradusă în limba română, Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis, Laura Restrepo, se adaugă acum cel al lui Héctor Abad Faciolince (Medellín, 1958), jurnalist, eseist, romancier, traducător şi editor. De curând, cartea sa *El olvido que seremos* (Planeta, 2006; Alfaguara, 2009 şi Seix Barral, 2010) a apărut şi la noi sub titlul, mai amplu, *Suntem deja uitarea ce vom fi* (Curtea Veche, 2014), într-o bună alcătuire editorială, cuprinzând date bio-bibliografice despre autor, o prefaţă semnată de Mario Vargas Llosa (articolul *Prietenia şi cărţile,* publicat în „El País", din 7 februarie 2010) şi oportune note de subsol ce însoţesc traducerea de foarte bună calitate a hispanistei Mariana Sipoş. La data primei ediţii, Héctor Abad Faciolince (Medellín, 1958), devenise cunoscut în Columbia şi în Spania ca reprezentant al curentului inovator şi experimentalist ce urmase realismului magic în fază epigonală. Se făcuse remarcat prin noutatea viziunii şi a tehnicii narative, mai ales din romanele sale *Basura* (*Gunoi*), 2000, pe tema scriitorului ratat, Bernardo Davanzati – care îşi asumă zilnic destinul sisific, povara şi anularea scrisului, între masa de scris şi lada de gunoi, neştiind că vecinul recuperează, în acelaşi ritm, fragmentele, le reconstituie şi le comentează – şi *Angosta* (Oraşul Angosta), 2004, o ingenioasă construcţie romanescă pe baza unui mixaj de fantezie, science-fiction şi hiperrealism. Alături acestora, *El olvido que seremos* întregeşte un triptic al celor mai apreciate şi reprezentative opere ale autorului, având în comun interacţiunea dintre realitate şi ficţiune, intenţia testimonială şi postura protestatară, pe suportul unui demers analitic, revelator al cauzelor profunde ale răului. La nivel stilistic şi tematic se recunoaşte amprenta jurnalistului, preocupat de actualitatea problemelor sociale, politice şi culturale, care fac obiectul colaborărilor sale la publicaţii importante din Columbia şi Spania, precum „Semana", „Malpensante", „El Espectador", „El País". În fine, cele trei romane coincid în opţiunea formală, pentru hibridismul generic, cu o nelipsită componentă metaliterară.

În *El olvido que seremos*, literatura, scriitorul, scrierea şi scriitura sunt problematizate, în sensul pe care îl preciza Michel Foulcault în textele şi cursurile sale despre adevăr („proces prin care anumite chestiuni devin o problemă într-un anume moment istoric", „răspunsul dat de către indivizi concreţi, într-o serie de texte, un tip de răspuns la un aspect concret şi specific al lumii ..."). Aici relaţia adevăr/ficţiune, stabilită prin interacţiunea planului istoric cu cel personal, este ceea ce se problematizează, atât în spaţiul intratextual (prin intertextualitate şi autoreflexivitate), cât şi în cel extratextual, al realităţii procesului de creaţie. Héctor Abad Faciolince se confruntă cu imposibilitatea de a scrie, situaţie prezentă în literatura postmodernă în legătură cu figura scriitorului în impas, paralizat, de tipul celor din „compania Bartleby" care, din diverse motive, amână sau renunţă să mai scrie, aşa cum i-a creionat Enrique Vila-Matas în originalul său roman *Bartleby & Co*. Blocajul pe care îl trăieşte, vreme de aproape douăzeci de ani şi Héctor Abad Faciolince este produs de un conflct interior, între necesitatea imperioasă de „a pune în cuvinte adevărul" despre asasinarea tatălui său, acuzat de a fi comunist, în conjunctura escaladării violenţei politice în Columbia şi neputinţa de a aşterne pe hârtie mărturia dorită. „Când simt nu scriu", mărturisea, raţional şi lucid, poetul postromantic Gustavo Adolfo Bécquer, explicând că intensitatea trăirii împiedică decantarea şi ordonarea în cuvinte a vălmăşagului de sentimente şi impresii. Un veac şi jumătate mai târziu, scriitorul columbian dezvăluie, în acelaşi sens, propria sa experienţă: „Nu am scris timp de atâţia ani dintr-un motiv foarte simplu: amintirea lui mă tulbura prea mult pentru a putea scrie. De nenumăratele ori când am încercat, cuvintele îmi ieşeau umede, pătate de lamentabila substanţă a lacrimilor şi întotdeauna am preferat o scriere mai rece, mai controlată, mai distantă". Abia atunci când „rana" s-a transformat în „cicatrice", relatează el în *El olvido que seremos*, nedomolita durere şi revoltă au făcut loc seninătăţii necesare pentru a îndeplini „datoria inevitabilă", denunţând asasinatul, catastrofă personală şi naţională. „Cazul său nu este singular şi poate nu e cel mai trist. Există mii şi mii de părinţi asasinaţi în această ţară atât de fertilă pentru moarte. Dar este un caz special, fără îndoială, şi, pentru mine, e cel mai trist. În plus, reuneşte şi rezumă foarte multe morţi nedrepte care s-au petrecut în Columbia". La care se adaugă şi celălalt fel de moarte, exilul, unica soluţie pentru a rămâne în viaţă, autorul, ca şi mulţi alţi opozanţi ai regimului, printre care cei menţionaţi în penultimul capitol al cărţii, *Exilul prietenilor* şi mai cu seamă, cei doi prieteni ai tatălui, Luis Alberto Aguirre (în Spania) şi Carlos Gaviria (în Argentina), cărora le este dedicată cartea.

Fără a avea consecinţe reducţioniste, intenţia omagială a autorului mai curând a stimulat producerea unui text mult mai complex, greu încadrabil unui singur (sub)gen literar, dată fiind diversitatea tipurilor de discurs şi a tehnicilor literare valorificate. A rezultat, inevitabil, o biografie într-o autobiografie –persoana întâia, autorul real identificat cu personajul şi naratorul intratextual, perfect creditabil; şi totodată un *document/testimoniu*, dintr-o perspectivă critică acuzatoare, cu privire la societatea columbiană din anii 60-80 ai secolului trecut (religia, educaţia, politica, propaganda, crimele, teroarea, sărăcia extremă, represiunea, fenomenul sicariatului etc.). Cu virtuţile jurnalistului, autorul a redat, pe un fundal istoric relevant, imaginea impresionantă a vieţii colective şi particulare din Columbia, care pierzând definitiv şansa opţiunii liberale, odată cu asasinarea candidatului la preşedenţie, Jorge Eliécer Gaitán, la 9 aprilie 1948, avea să fie declarată oficial, în anii 90, „ţara cea mai violentă din lume".

Conform unor comentatori, ne aflăm în faţa unui roman. Într-adevăr, un roman compozit, cu elemente (auto)biografice, testimoniale, metaliterare, dar şi eseistice, poliţiste, jurnalistice, pe o temă prin excelenţă latino-americană, violenţa, reluată în contextul postmodernităţii precedate de o (specific columbiană) „modernitate amânată". În fond, încă o *cronică a unei morţi anunţate*, dată fiind, ca şi în cunoscutul roman al lui García Márquez, previzibilitatea tragediei, cu diferenţa că victima cunoaşte şi îşi asumă riscul vieţii. Actul criminal, din ziua de 25 august 1987 poartă pecetea binecunoscutului stil al paramilitarilor. Motocicleta „cu motorul pornit lângă trotuar", doi tineri „cu părul perie, tunsoarea tipică a ucigaşilor plătiţi", îndreptând „armele de la centura pantalonilor" spre uşa de la sediul sindicatului învăţătorilor din provincia columbiană Antiohia, pe care tatăl tocmai iese de la „priveghiul liderului asasinat în dimineaţa aceea". Persistă, pe lângă durere şi revoltă, întrebările, fără posibil răspuns, ale fiului: „A mai apucat tata să îi vadă? A ştiut că îl vor ucide în clipa aceea? Timp de douăzeci de ani am încercat să mă pun în locul lui, acolo, în faţa morţii, în clipa aceea."

Dispariţia tragică a tatălui zdruncină viaţa familiei şi îl constrânge pe fiu să părăsească ţara, din cauza ameninţărilor cu moartea. Episodul întâlnirii sale la Madrid cu bunul prieten al părintelui său, Alberto Aguirre, constituie un final deschis spre perspectiva exilului. După cum se ştie, Héctor Abad Faciolince avea să se stabilească în Italia din 1987 până în1992, împărtăşind soarta exilului cu alţi scriitori columbieni, ca García Márquez, Fernando Vallejo, (în Mexic) Laura Restrepo (Mexic, Argentina, Spania).

Romanul gravitează în jurul figurii lui Héctor Abad Gómez, dezvăluindu-l ca *persoană* şi ca *mod de a fi*, în diverse ipostaze, părinte, profesor de medicină socială la Universitatea din Medellín, jurnalist, militant implicat în acţiuni revendicative în plan social şi preşedinte al Comitetului pentru apărarea drepturilor umane din provincia columbiană Antiohia, cu capitala la Medellín, gânditor de factură umanistă şi om de cultură, pasionat de literatură şi muzică clasică. Personalitatea sa complexă şi coerentă se revelă după modelul sugerat de Ortega în cunoscuta sa definiţie „Eu sunt eu şi circumstanţa mea şi, dacă nu o salvez pe aceasta, nu mă salvez eu", al cărei adevăr primeşte în acest caz o tristă confirmare. Nu putea fi „salvată", circumstanţa istorică a tatălui, cu componentele ei, cea spaţială -Medellín, Columbia- şi temporală -anii 80, când „se dezlănţuise o teribilă vânătoare de vrăjitoare: armata şi paramilitarii îi asasinau pe membrii Uniunii Patriotice, pe cei care părăsiseră lupta armată în gherile şi, în general pe oricine care le mirosea a stânga şi a comunism", încât Columbia întreagă devenise „ţara catastrofelor zilnice".

Pentru familia naratorului, spaţiul exterior (al oraşului, ţării) dobândise conotaţia negativă a pericolului, în schimb cel intim, casa cu ambianţa ei familială, predominant feminină –„În casă trăiau zece femei, un băiat şi un domn" se precizează în incipitul cărţii–, rămâne, ca şi în romanele marqueziene, un axis mundi şi „o oază a fericirii". Aici, prezenţa acelui domn, inegalabilul părinte, pe care băieţelul îl iubea „mai mult decât orice pe lume ...mai mult decât pe Dumnezeu", emană lumină şi căldură, iubire, blândeţe şi bunătate, încredere şi siguranţă. Soţ şi tată exemplar, îşi educă cei şase copii –autorul şi cele cinci surori–, în spirit liberal şi profund umanist, orientându-i spre valorile autentice, etice şi estetice (adevăr, dreptate, libertate, frumuseţe, naturaleţe, echilibru şi armonie). Principiile sale educative,

Izbânda principală a antologiei este structurarea ei în aşa fel încât să asigure unitatea în diversitate, prin originala idee de a dedica fiecărui scriitor un capitol iniţial în trei segmente.

concordante cu cele expuse de Fernando Savater în *Etica pentru fiul meu Amador*, se bazează pe iubire şi încredere, deschidere, înţelegere, echilibru, toleranţă şi comunicare, excluzând orice demers coercitiv ori ipocrizie, cu convingerea că în viaţa individului rolul fundamental îl au fericirea şi iubirea, iar violenţa sau autoflagelarea sunt inutile.

La catedră, la tribună ori în pagina de ziar, tatăl pledează pentru valorile umanismului, ale eticii profesionale şi sociale. La cursuri recomandă medicina preventivă şi adoptă metoda socratică. Insistă pe aspectele practice şi iniţiază cercetarea cu studenţii pe teren, în suburbiile mizere ale Medellinului, unde populaţia defavorizată este lovită de epidemii, cauzate de condiţiile de viaţă insalubre, de apa infectată. În ciuda sancţiunilor, ameninţărilor şi averizărilor, tatăl nu abdică de la metodele şi convingerile sale, care nu sunt pe placul autorităţilor. Continuă să denunţe injustiţia, inegalitatea de şanse, violenţa, nedreptatea, extremismul politic al grupărilor teroriste, dând frâu liber singurei forme de exces pe care fiul i-ar putea-o reproşa, „fanatismul justiţiar".

Cartea lui Héctor Abad Faciolince se înscrie printre numeroasele abordări literare din literatura universală pe tema tatălui, dintre care o menţionează pe cea mai cunoscută, ca termen de contrast: „Când, după mulţi ani, am citit *Scrisoare către tata* de Kafka, m-am gândit că aş fi putut scrie aceeaşi scrisoare, dar inversând totul, folosind numai antonime şi situaţii opuse. Nu teamă simţeam faţă de tata, ci încredere; el nu era un despot, ci tolerant cu mine; nu mă făcea să mă simt slab, ci puternic; nu mă credea prost, ci inteligent. Fără să fi citit măcar o povestire, cu atât mai puţin o carte de-a mea, fiindcă îmi ştia secretul, spunea la toată lumea că eram scriitor, deşi mi-era ciudă că dădea ca sigur ceea ce era doar un vis. Câte persoane pot să spună că au avut un tată pe care ar vrea să îl aibă iar dacă s-ar naşte din nou. Eu aş putea să spun. [...] Fără iubirea exagerată a tatălui meu, aş fi fost un om mult mai puţin fericit."

Relaţia fiu-tată se situează aşadar sub semnul profundei empatii, întemeiată pe admiraţia fiului şi comprehensiunea, îngăduinţa protectoare a tatălui, la polul opus acelor tematizări literare ale conflictelor ireductibile, în siajul arhetipului kafkian, ca acelea din unele proze scurte ale lui Enrique Vila-Matas, în care tatăl apare identificat cu un Dumnezeu autoritar şi nemilos. În „El olvido que seremos", el este un model etic, de armonizare a gândirii, cu cuvântul şi fapta, figura exemplară, nu numai a părintelui ci şi a intelectualului angajat, care îşi asumă în mod exemplar menirea în societate, dăruindu-şi energia, ştiinţa şi, inclusiv în sensul cel mai concret, viaţa, pentru binele poporului din care face parte, denunţând nedreptăţile şi abuzurile, mizeria şi înapoierea şi militând pentru drepturile celor defavorizaţi.

În faţa dificultăţilor privind modul narării, mai ales, pentru a rezolva inconvenientele unui excesiv şi inerent subiectivism, scriitorul găseşte soluţii. Contrabalansează unicitatea punctului de vedere, specifică formei confesive prin efectul de distanţare şi obiectivare obţinut prin introducerea altor voci narative, care conferă romanului o dimensiune polifonică şi pluriperspectivistică. În primul rând, aceea a tatălui, rememorată sau reprodusă din diversele sale articole (din ziare ca „El Mundo" din Medellín şi „El Tiempo" din Bogotá) sau scrisori, la care se adaugă vocile din discursurile şi comentariile dedicate de prieteni, colegi de breaslă şi de luptă politică memoriei lui Héctor Abad Gómez. Totodată, preîntâmpinând pericolul unui „exces de sentimentalism, care este întotdeauna marele risc al scrierilor de acest fel", autorul pune o surdină şi imprimă o anume sobrietate confesiunii, elogiului, trăirilor sale interioare. Reuşeşte să găsească „tonul" adecvat, menţinând emoţia latentă şi „puterea evocatoare" a cuvântului.

Având ca model mărturisit („prima sursă de inspiraţe a acestei cărţi") inegalabilul poem medieval al lui Jorge Manrique, intitulat ulterior *Coplas por la muerte de su padre*, Héctor Abad Faciolince construieşte tatălui său „un monument de cuvinte". Ca „să nu se uite ceea ce s-a petrecut" şi cu „fragila consolare" de a-i menţine prezenţa „măcar... câţiva ani". „Pentru a prelungi amintirea lui cu puţin, înainte să se aştearnă definitiv uitarea". Acea uitare din poemul *Epitaf* al lui Borges, cu ecouri quevediene, pe care tatăl îl copiase în întregime, cu mâna sa, în dimineaţa zilei atentatului şi îl avea în buzunarul hainei. Ideea enunţată în primul vers, „Suntem deja uitarea ce vom fi" este continuată de o lucidă şi stoică reflecţie pe tema timpului şi a destinului uman, cu insistenţă asupra dispariţiei definitive, pe care Borges şi-o doreşte învăluită într-un desăvârşit anonimat. Această „meditaţie", în care „sub albastrul indiferent al cerului" scriitorul preferat al tatălui vedea o „consolare", îl însoţise pe acesta din urmă în ultima clipă a vieţii.

■ Dana Diaconu

O antologie model

S-a lansat recent antologia sugestiv intitulată *O mie de păduri într-o ghindă. Mari scriitori de limbă spaniolă aleg paginile preferate din opera lor*, alcătuită şi editată de Valerie Miles la Barcelona, în 2012, şi publicată recent în România de Editura Univers.

Noutatea şi valoarea aceastei lucrări constau în modul în care a fost concepută şi realizată, ceea ce îi asigură un loc aparte între numeroasele antologii privitoare la literele hispanice. Remarcăm mai întâi cuprinderea impresionantă a antologiei care, în cele 615 pagini ale sale, reuneşte prozatori care scriu în limba lui Cervantes, deci autori din cele două mari arii lingvistice ale hispanităţii, Spania şi America Latină, fiind astfel prima de asemenea anvergură. Se cuvine apoi să evidenţiem criteriul pe care autoarea antologiei şi-a întemeiat demersul: prozatorii înşişi au fost solicitaţi să îşi selecteze textele pe care le consideră că îi reprezintă cel mai bine, adică să aleagă „câte o ghindă din propria lor pădure de hârtie".

Cartea de faţă include fragmente din opera a douăzeci şi doi dintre cei mai importanţi prozatori de limbă spaniolă din a doua jumătate a secolului XX, prezentaţi în ordine cronologică întrucât, aşa cum precizează Valerie Miles în succinta prefaţă: „Ordonarea cronologică, şi nu geografică, ne dă o idee despre mersul literaturii pe ambele continente lingvistice şi urmează fluxul şi refluxul evenimentelor mai ample, atât politice cât şi literare, traficul cultural pe ambele maluri ale Atlanticului, exilurile şi diaspora derivate dintr-un secol zbuciumat".

Izbânda principală a antologiei este structurarea ei în aşa fel încât să asigure unitatea în diversitate, prin originala idee de a dedica fiecărui scriitor un capitol iniţial în trei segmente. Primul, intitulat *Tortura doctorului Johnson* supune scriitorul uşoarei suferinţe de a se vedea obligat să aleagă, să spună adevărul despre el însuşi şi despre propria-i operă. În plus, autorii au avut şi sarcina de a-şi explica alegerea şi de a permite cititorului să arunce o privire indiscretă – dar cu siguranţă avidă – în misteriosul proces de creaţie al fiecăruia, descoperind secrete nebănuite şi aflând ce gândeşte fiecare scriitor despre propria-i operă. Cel de al doilea segment se numeşte *Vorbind cu morţii*, reluând un vers din celebrul sonet al lui Quevedo (sonet cu care se deschide antologia): „În tihnă de pustiuri preaîntinse,/ Retras cu docte cărţi, deşi puţine,/ *Vorbind cu morţii* stau, iar ei cu mine,/ Cu ochii-ascult fiinţe de mult stinse." Sunt expuse aici unele influenţe, tradiţia în care se înscrie fiecare scriitor, autorii plecaţi dintre noi care le-au marcat opera şi cei pe care i-au citit sau îi recitesc şi cu care stau de vorbă din punct de vedere creativ. Ultimul segment, *Coda*, îşi propune să identifice câteva dintre particularităţile operei fiecărui prozator. Antologia se încheie cu o substanţială şi foarte utilă *Biobibliografie*, unde se oferă cele mai semnificative date referitoare la viaţa şi activitatea fiecărui autor, apoi lista completă, în ordine cronologică, a titlurilor care îi alcătuiesc opera şi, în sfârşit, toate premiile şi distincţiile obţinute.

Dintre autorii incluşi în antologie majoritatea sunt cunoscuţi în România, prin cel puţin una dar, în general, prin mai multe opere traduse: spaniolii Ana María Matute, Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Marsé, Juan Goytisolo, Eduardo Mendoza, Enrique Vila-Matas, Javier Marías şi Antonio Muñoz Molina, mexicanii Carlos Fuentes şi Sergio Pitol, argentinianul Ricardo Piglia, chilianul Jorge Edwards, peruanul Alfredo Bryce Echenique, iar câţiva nu au fost traduşi încă (sau sunt în curs de traducere) : spaniolii José María Merino, Cristina Fernández-Cubas, Esther Tusquets şi Rafael Chirbes, argentinenii Aurora Venturini, Hebe Uhart şi Elvio Gandolfo, mexicanii José de la Colina şi Alberto Ruy Sánchez.

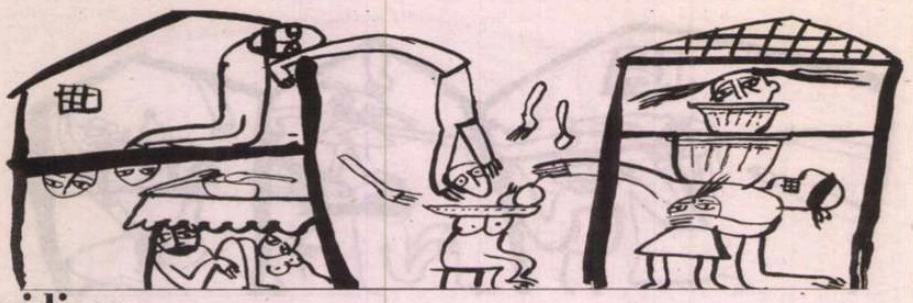
Autoarea antologiei îşi asumă limitele, lămurind în prefaţă că nu a putut include toţi scriitorii pe care i-ar fi dorit: „Spaţiul nu mi-a permis să includ toţi scriitorii a căror operă o admir, şi sunt scriitori mai mult sau mai puţin recunoscuţi care nu figurează aici, dar care au fost invitaţi şi, din diferite motive, nu au participat – Gabriel García Márquez, Fernando del Paso, Fernando Vallejo, César Aira, José Emilio Pacheco şi William Ospina. Pe alţii i-am invitat, dar din nefericire au decedat înainte ca procesul editării să înceapă; este cazul lui Guillermo Cabrera Infante şi al lui Daniel Sada". O situaţie aparte este cea a lui Carlos Fuentes, „care a urmărit îndeaproape procesul de editare a capitolului său şi pe care, din fericire, a izbutit să-l vadă practic încheiat", iar apoi, din nefericire, „cuvintele lui au intrat în istoria literară".

Antologia alcătuită de Valerie Miles – personalitate marcantă în lumea literară hispanică, scriitoare, publicistă, traducătoare, votată la ediţia din 2013 a Târgului de Carte de la Buenos Aires printre „cei mai influenţi profesionişti în domeniul editorial" - este rodul a patru ani de colaborare strânsă cu scriitori de pe două continente, care a presupus o strădanie constantă, un cert simţ al valorii operei literare, inventivitate, pasiune şi entuziasm.

Considerăm aşadar cu totul îndreptăţite aprecierile criticului Juan Ángel Juristo care con- chide: „Aici se află un tezaur ce ne permite să înţelegem multe despre opera fiecăruia dintre scriitorii din antologie. Unele răspunsuri, minunate, ale multora dintre ei, vor ajuta cititorul să în- ţeleagă, să întrevadă chei secrete, ascunse, care revelează procesul creator al unui autor. În aceasta constă excelenţa antologiei, autentica ei contribuţie la tot ce înseamnă literar", ca şi îndemnul scriitoarei Mercedes Cebrián: „Se cuvine să citim *O mie de păduri într-o ghindă* cu creionul în mână, pentru că vom afla în ea sute de fraze demne de a fi subliniate."

În realizarea versiunii în limba română a acestei interesante antologii trebuie evidenţiat meritul traducătoarei, profesoara Lavinia Similaru, care şi-a asumat dificila sarcină – pe care a dus-o la bun sfârşit – de a tălmăci texte foarte diferite, ca registru stilistic.

■ Tudora Şandru Mehedinţi

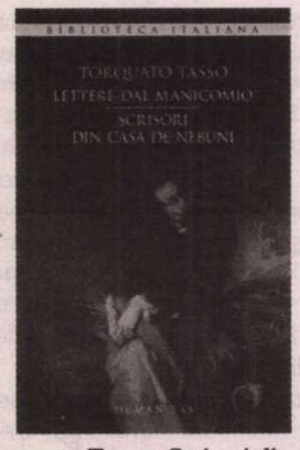


Nu poate fi dat uitării strigătul disperat din vorbele adresate Celui-de-Sus, strigăt inserat, parcă în transă, în textul trimis prelatului alături de referiri la momente autobiografice şi la chestiuni strict literare.

Tasso neînţelesul

Deşi consistenta şi rafinata lui operă ar fi fost de ajuns pentru ca memoria lui Torquato Tasso (Sorrento, 1544 – Roma, 1595) să reziste timpului, numele său a făcut înconjurul lumii literare, dar şi muzicale (v. Beethoven, Donizetti, Liszt) ori plastice (v. Delacroix, ce i-a inspirat lui Baudelaire poezia *Le Tasse en prison*, Gallait), mai ales din cauza zbuciumatei sale vieţi, cu dramatica paranteză de şapte ani de recluziune în ospiciul Sf. Anna din Ferrara. La influenţa directă exercitată de creaţia tassiană asupra multor scriitori plasaţi în descendenţa lui s-a adăugat interesul clamat de unii contemporani, între care Montaigne, şi, mai ales ulterior, de romantici. Dacă în plin iluminism Goldoni reprezentase la Carnavalul venezian din 1755 comedia *Torquato Tasso*, ce-i drept, cu inserţiuni deloc hilare, în perioada următoare, alta a fost lumina în care acesta devenise subiect literar. Începuseră să se succeadă şi pelerinajele în căutarea celulei din subsolul spitalului din Ferrara: Goethe, 1786, Byron, 1817, un an mai târziu, Shelley, Stendhal, 1828, Chateaubriand, 1833 ş. a. Giuseppe Compagnoni îi atribuise – cu succes – poetului sorrentin propria creaţie, *Veglie del Tasso* (1800), tradusă la noi în 1852 de Simeon Marcovici. În schimb, Leopardi îi ridicase afinului său renascentist un monument cu versurile evocatoare din oda *Lui Angelo Mai* (1820).

În crearea mitului închisorii romantice, pornit de la episodul ferrarez, închisoare ce nu poate încătuşa spiritul şi fantezia, cei care au dat tonul au fost francezii, începând cu Lamartine, urmat de M-me de Staël, Stendhal, Alfred de Vigny ş.a. Prin puterea lor iradiantă în întreaga Europă, opera dramatică a lui Goethe avându-l pe Tasso drept protagonist şi poezia lui Byron, *Lament of Tasso* au contribuit, la rândul lor, în a face din literatul nostru simbolul artistului de geniu neînţeles. „Nici un poet, după Petrarca, n-a fost mai popular în epoca romantică decât Torquato Tasso, cel puţin în ipostaza de poet nefericit, victimă a societăţii, ca un Gilbert ori un Chatterton", puncta acum o jumătate de secol G. Călinescu (v. *Studii şi conferinţe*, ESPLA, 1956). Neînţeles în epoca intelectualilor curteni dependenţi, existenţial, de suzerani, iar profesional de pontifii închistaţi în teorii coercitive, fragilizat psihic de prigoana Inchiziţiei, căreia i-a cerut, repetat, să-l supună interogatorului, suspectându-l de insuficientă credinţă, el a rămas în unele privinţe un neînţeles şi pentru sine însuşi. Afirmându-se la sfârşitul Renaşterii, în manierism, având în amonte exemple ilustre pentru multiplele genuri abordate (epică, poezie, exegeză estetică, reprezentări teatrale, dialoguri, epistole), Tasso a fost profund marcat de înaintaşi, cum de altfel impunea Parnasul vremii, susţinător al principiului imitaţiei modelelor. Dar transgresând, chiar dincolo de propriile intenţii, canoanele aristotelice îndelung imperative, el s-a desprins în lirică de bicentenarul petrachism, deschizând calea barocului; pe de o parte. Pe de alta, în mod paradoxal, a anticipat, prin bucolica *Aminta* (1573), melodramele lui Metastasio, produs al neoclasicistei Academii Arcadia (1690). Şi mai flagrandă a fost renunţarea la tematica legendară a poemelor cavalereşti (tratată cu succes de Matteo Maria Boiardo şi desăvârşită de Ludovico Ariosto) în favoarea celei istorice, *Ierusalimul eliberat* (1581), opera lui de căpătâi, fiind epopeea primei cruciade duse pentru eliberarea Sfântului Mormânt.



Torquato Tasso, *Scrisori din casa de nebuni*, traducere George Lăzărescu şi Miruna Bulumete. Cronologie, note şi îngrijirea ediţiei Miruna Bulumete, cu o prefaţă de Sergio Zatti, colecţia Biblioteca italiană, coordonatori Smaranda Bratu Elian şi Nuccio Ordine, Humanitas, 2015, 314 pagini

Interesul românilor (începând cu Ienăchiţă Văcărescu, urmat de Budai-Deleanu, Asachi, Negruzzi, Beldiman, Heliade-Rădulescu, prevalându-se de italiană ori de obişnuitul filtru francez) pentru personalitatea şi opera lui Tasso a cunoscut sincope. El pornea, ca şi altunde, de la elementele în care romanticii îşi regăseau parţial propensiunile. Într-un moment posterior, amintita dramă a lui Goethe avea să se dovedească, cum scria Alexandru Marcu, „hotărâtoare pentru inspiraţia lui Eminescu însuşi în opere ca *Geniu pustiu*, sau chiar *Luceafărul*". (*Torquato Tasso în romantica românească*, 1937).

Majoritatea traducerilor iniţiale, incomplete şi nu întotdeauna fidele, au fost din capodopera tassiană. Doar în 1852 aceasta a apărut integral, în proză, prin riscanta strădanie, prompt taxată, a lui Atanasie Pâcleanu, *Ierusalimul Liberat*, ce a avut drept suport tălmăcirea franceză a ducelui Charles François Lebrun, preferată şi în alte culturi europene. Contrapunerile s-au redus, ca şi în italienizanta încercare precedentă a lui Heliade Rădulescu (1842), la frânturi. A făcut-o şi Asachi cu o parte din cântul VII, publicată iniţial anonim în „Gazeta de Moldova" în 1853. La fragmente s-au limitat apoi Aron Densuşianu, 1868, Grigore Alexandrescu, 1882, Nicole Ţinc, cu o traducere în versuri din 1902, repropusă în 1922 în „Universul literar". În legătură cu toate acestea trăgeau concluziile în interbelic Alexandru Ciorănescu, ce nu găsea „prea bune" transpunerile şi Alexandru Marcu după care, în absenţa unei tradiţii clasiciste, demersurile întreprinse trădau atracţia pentru aspectele biografice şi anecdotice care doar prin reflex puteau trimite la „legendara lui celebritate propriu-zis literară". Saltul necesar s-a făcut în postbelic: salt exegetic, prin publicarea de diferite studii şi a monografiei lui Alexandru Balaci, *Torquato Tasso*, Albatros, 1982 şi prin traduceri. Volumul *Aminta. Epistolarul*, ESPLA, 1956, publicat sub îngrijirea Ninei Façon, semnatară şi a densului studiu introductiv, are în cuprins *Povestea păstorească*, în versiunea propusă şi adnotată de talentatul Romulus Vulpescu, şi o parte ilustrativă din cele aproape 2000 de scrisori, selecţionate, nu doar redate, de George Lăzărescu. Harnicul şi inspiratul Aurel Covaci ne-a lăsat îndelung aşteptata traducere în versuri a întregii epopei: *Ierusalimul eliberat*, ELU, 1969. Acestor volume li se adaugă acum florilegiul *Scrisori din casa de nebuni*, îngrijit de Miruna Bulumete, remarcabil prin eleganţa şi fidelitatea transpoziţiei şi prin aparatul critic însoţitor.

Conform noii politici editoriale, cu substrat probabil şi financiar, prestigioasa Humanitas repropune şi ea traduceri precedente, ceea ce îi readuce în prim plan (indiferent de merit) pe înaintaşi. Cele revizuite îngreunează însă elaborarea şi diminuează importanţa prestaţiei noii generaţii de tălmăcitori. În cazul de faţă s-a pornit de la *Epistolarul* din 1956, mai ales de la secţiunea care le conţine pe cele redactate în regim carceral, aşa cum arată şi titlul, cu percutanta-i sintagmă „casa de nebuni". În situaţii similare, italienii au preferat de regulă forme sinecdotice, atenuante, gen *Scrisori din Sant'Anna*.

Contrar temerilor, tematica antologiei nu este monocromă; predomină, dar nu este exclusiv, subiectul principal: implorarea ajutorului potentaţilor, singurii în măsură să-i obţină eliberarea, aşa cum s-a şi întâmplat în cele din urmă. *Captatio benevolentiae* se face după regulile artei, lăsându-ne să intuim normele princiare şi curiale curente. În plus, şi pasajele în care psihiatrii identifică semiologia tulburării mentale a prizonierului-pacient pot trezi interesul profanilor. Tocmai chinuitoarele halucinaţii descrise de acesta i-a inspirat lui Leopardi proza meditativă „Dialogul lui Torquato Tasso cu geniul său familial" din *Mici opere morale*. Tot aşa, din aserţiuni dispersate se poate desprinde codul etic al condeierului, pentru care cinstea şi renumele ocupau primul loc, iar din mozaicul relatărilor prind realmente viaţă cercurile frecventate, cu intrigile şi rivalităţile ce puteau lua forme extreme (şi nu numai în imaginaţia paranoică), cu ţeapăna lor ierarhizare, drept care curteanul, fie el şi ieşit din tipare, împinge deferenţa faţă de superiori până la a scrie negru pe alb că le sărută mâinile. Multe din recurentele peroraţii fac palpantă atmosfera destabilizantă psihic creată de Inchiziţie sau, alteori, tensiunea din jurul polemicilor literare. Chestiuni de pură teorie privind genurile, cu trimitere în subtext la canoanele clasicizante, sunt disecate cu bateria argumentativă şi cu risipa de erudiţie cu care Tasso se aplecă asupra credinţei creştine. Multe pasaje par aşternute pe hârtie în momente de hiperluciditate, cu disciplină logică şi mare grijă pentru „stilul înalt", de rigoare. Pot constitui capitole de studiu apelativele, formulele de adresare, frazele de început, citatele, exemplificările ori digresiunile. Consideraţiile despre culpă, întorcând pe toate feţele gama ei de categorii, de pildă, ocazionează comparaţii care ne dezvăluie practici de pedepsire (a paricizilor, de exemplu) curente pe atunci, aproape neverosimile astăzi etc.

În actuala formă, scrisorile figurează integral şi beneficiază de substanţiale amendări semantice şi stilistice. Un exemplu: epistola de cca 20 de pagini (!), având-l drept destinatar pe monseniorul Scipione Gonzaga, din 15 aprilie 1579, din care în ediţia de acum aproape şase decenii au fost excerptate 5 pagini. Contrar aşteptărilor, cenzura din „obsedantul deceniu" a lăsat să fie publicată sfâşietoarea spovedanie adresată de-a dreptul Creatorului de Tasso, catolic fervent, chinuit de teama că nu este un bun credincios, avântat într-o analiză strânsă şi doctă despre liberul arbitru, gândire, voinţă, afecte, simţire religioasă. Nu poate fi dat uitării strigătul disperat din vorbele adresate Celui-de-Sus, strigăt inserat, parcă în transă, în textul trimis prelatului alături de referiri la momente autobiografice şi la chestiuni strict literare.

I se datorează Mirunei Bulumete posibilitatea de a avea epistola într-o română adecvată, de la primul la ultimul cuvânt. Diferenţa faţă de precedenta versiune se poate ilustra şi cu următorul fragment, lacunar şi ambiguu în primul caz, apropriat de originalul deloc facil, în al doilea: *Iar dacă vreodată mi se părea că am uitat vreun păcat din neluare-aminte sau din ruşine, începeam din nou spovedania şi o făceam generală, pentru toate greşelile savârşite*. (trad. 1956).

Iar dacă vreodată mi se părea că am uitat vreun păcat din neluare-aminte sau din ruşinea pe care o simţeam pentru anumite lucruri de foarte mică însemnătate, pe care în chip nelegiuit le săvârşisem, repetam spovedania de multe ori, pe de-a-ntregul, cu toate greşelile mele. (trad. 2015)

Nu trebuie neglijate nici notele erudite din ediţia Humanitas, alcătuite cu obişnuita-i acribie de tânăra italienistă, ce dovedesc cunoaşterea plusului exegetic adus de ultimele două generaţii de specialişti, posesori ai unui instrumentar şi ai unei documentaţii mult îmbogăţite, nici *Cronologia*, ce sintetizează un întreg capitol de istorie literară. Ele se adaugă prefeţei bine circumscrise subiectului, semnate de cunoscutul universitar din Pisa, Sergio Zatti.

■ **Doina Condrea Derer**

Ministrul francez al Învăţământului şi limbile clasice

Am mai semnalat dezbaterea din presa franceză pe tema reformei colegiului. Doamna ministru al Învăţământului i-a numit pseudo-intelectuali pe oponenţii reformei. Adevărată intelectuală, doamna ministru a fost susţinută de alţi doi adevăraţi intelectuali, primul-ministru şi preşedintele, şi criticată de toată suflarea de falşi intelectuali. „L'Obs" de la începutul lui iunie a cerut părerea câtorva dintre cei din urmă. Nodul dezbaterii îl constituie predarea limbilor clasice, latina şi greaca, în şcoală, devenite materii facultative. „Micii Benveniste (numele unui cunoscut lingvist francez – n.n.) ai reformei ştiu tot fără să fi învăţat nimic", scrie Marc Fumaroli, critic literar şi profesor la Collège de France. Ei ar da dovadă de un „fanatism egalitarist" şi de „un pedantism egalitar legitimat în Franţa de sociologia lui Bourdieu". Acuzaţia de „elitism" adusă şcolii bazate pe umanioare de către doamna ministru e combătută de istoricul Elisabeth Antébi cu un argument neaşteptat. Se întreabă ironic fondatoarea Festivalului european de latină şi greacă: „Elitiste, cele douăzeci de siriene exilate la Beirut, care joacă *Antigona* lui Sofocle, ca să-şi înalţe propria tragedie la nivelul destinului? Elitiste, femeile keniene care fac greva sexului ca să-şi oprească bărbaţii de la războaie, douăzeci şi şase de secole după surorile lor grecoaice din *Lysistrata*, comedia lui Aristofan?" Câteva exemple uimitoare de interes pentru greaca veche oferă Brigitte Franceschetti, profesoară de greacă la un liceu. Ea spune că miturile greceşti continuă să-i pasioneze pe copiii de azi şi să le îmbogăţească cunoştinţele. Un elev rebel, dispreţuit de toţi colegii, pe numele lui André, 7 ani, a descoperit că prenumele lui înseamnă în greacă *bărbat* şi a devenit brusc interesat de limbă. Myriam, aflată într-o clasă de elevi în dificultate, a asociat *mitos* cu *logos*, şi i-a spus profesoarei: „În fond, tu eşti *mitologă*". „Şi eu, deşi nesigură de existenţa cuvântului cu pricina, am fost năpădită de o emoţie şi de o bucurie profundă", a mărturisit profesoara. Un alt profesor, Robert Delord, observă că lectura textelor antice îi face pe elevi să „descopere arhetipurile mitice şi narative indispensabile înţelegerii lumii vechi şi deopotrivă celei moderne", astfel încât „şcoala să le ofere modelele eroice ale începuturilor Republicii romane, odată cu Cocles, Scevola, Clelia, Regulus, care poartă în ei idealurile de curaj, angajament, altruism, patriotism, onoare şi respect al cuvântului dat". ■

Ciorovăieli academice

Nu de Academia română e vorba, ci de cea franceză. *Ciorovăieli* n-ar fi un cuvânt potrivit pentru a noastră, în care domneşte un calm ideologic deplin şi, am zice, cât se poate de firesc, întrerupt rareori de declaraţiile ilariante şi infamante ale unui membru titularizat pe post de tulburător al liniştii intelectuale din venerabila instituţie. (A se vedea pagina trei a numărului de azi al **României literare**). Să venim la subiect. Primirea scriitorului haitian Dany Lafarrière nu pune probleme, dar survine după aceea furtunoasă de anul trecut a lui Alain Finkielkraut, evreu originar din Caraibe şi autor paradoxal al unei cărţi care a provocat o aprinsă dezbatere despre identitatea franceză. Academia de pe malul stâng al Senei e cunoscută ca fiind dominată de personalităţi de dreapta, ceea ce nu explică votul strâns (16 din 28) de care Finkielkraut a avut parte şi nici scandalul din presă. De vină e Finkielkraut însuşi, care n-a ratat ocazia de a se răfui nominal pe un post de televiziune cu opt dintre academicienii care şi-au însoţit votul negativ de o cruce, însemnând ostilitate făţişă, înscrisă pe buletin. Pe Danièle Sallenave a făcut-o antisemită. În dansul gentileţilor, au intrat şi alţii, pro sau contra Finkielkraut, de exemplu Jean d'Ormesson, care, acuzat de Dominique Fernandez că îşi face publice preferinţele, i-a amintit colegului său că şi în cazul Margueritei Yourcenar, una din primele femei academician, a procedat la fel, adăugând maliţios că sunt zvonuri care pretind că Fernandez n-ar iubi femeile. Şi-a cerut scuze în două scrisori. Simple ciorovăieli, cum se vede. Care datează chiar din secolul XVII, de la înfiinţarea Academiei franceze, uneori în forme politice violente, şi se continuă până în secolul XIX. În zilele noastre, academicienii sunt în mare măsură preocupaţi de „apărarea şi ilustrarea" limbii franceze, ceea ce face ca apelurile la a-şi spune cuvântul, care li se adresează din partea societăţii civile sau a instituţiilor politice, să privească probleme de vocabular. Cea mai recentă solicitare a fost prilejuită de marea bătălie în jurul căsătoriei gay: li s-a cerut, nu fără umor implicit, academicienilor, cunoscuţi ca ostili în general propunerii legislative a socialiştilor, să definească cuvântul *căsătorie*. N-au dat curs solicitării, dar unul dintre academicieni a sugerat glumeţ următoarea definiţie de dicţionar: „Uniune între un bărbat şi o femeie (înv.)". Cuvânt învechit, aşadar! ■

În apărarea jurnalismului critic

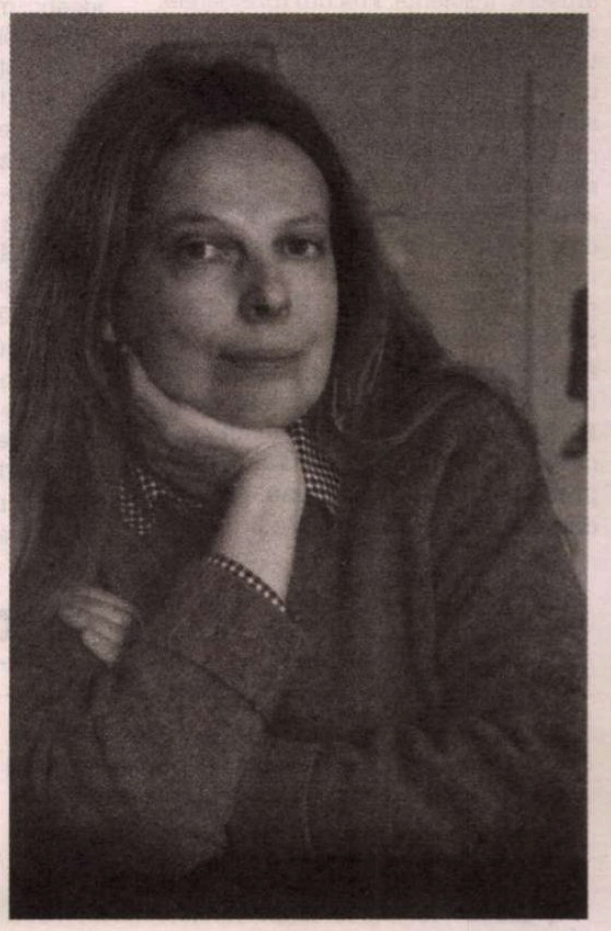
Nu ocazia apariţiei noului său roman (tradus rapid şi în româneşte), Umberto Eco explică cititorilor săi, într-un interviu din „Le Monde" , de ce şi-a ales ca temă viaţa intelectuală italiană, mai precis, presa scrisă şi televiziunea. El şi-a dat seama, ca noi toţi, că presa scrisă pierde teren în faţa televiziunii şi a site-urilor internet. O posibilă remediere a acestei situaţii ar consta, după opinia lui Eco, în creşterea exigenţelor presei scrise faţă de subiectele tratate şi faţă de modul lor de abordare. Mai exact, ar fi necesar ca ziarele să nu mai ofere cititorilor „aceeaşi supă" reîncălzită, ci să procedeze diferenţiat şi critic. Nu numai „critica literară e moartă în cotidiane", dar spiritul critic însuşi, afirmă Eco. Ar fi bine dacă jurnalele ar consacra pagini criticii *site*-urilor internet, lipsite, în general, de discernământ. Ele sunt datoare să-şi „construiască cititorul", nu să se plieze după gusturile lui presupuse de sondajele de opinie. Eugène Sue a dat ascultare cititorilor ziarului în care îşi publica în foileton *Misterele Parisului*, Balzac a mers după capul lui. Nu mai e cazul să spunem cine a câştigat. Presa caută prea mult exclusivităţile şi senzaţionalul. De dispărut, ziarele pe hârtie nu vor dispărea: dar nu vor mai juca rolul de până azi. Cu condiţia, evident, ca redactorii să descopere ce au de făcut. Eco *dixit*. ■

OCDE: clasamentul Pisa

Şcolile generale şi liceele din Asia ocupă primele şapte locuri din lume în viziunea OCDE. În frunte, şcoli din Shanghai şi Singapore. În privinţa universităţilor, ierarhia considerată cea mai fidelă este aceea propusă de Universitatea Jiao Tong din Shanghai. Deşi universităţile americane vin în faţă într-un număr considerabil, statisticele OCDE arată că India şi China dau împreună 50% din diplomaţii universitari, în vreme ce SUA se află pe locul trei cu 8%. Franţa are doar 1%. Nu vrem să ştim de ce procent beneficiază ţara noastră. Noroc că nu apare în datele OCDE. Oricât de discutabile ar fi criteriile, eficacitatea şi calitatea învăţământului european lasă mult de dorit. Prea frecventele reforme (vezi România!) sau erorile unora din ele conduc la această rămânere în urmă a părţii noastre de lume, incapabilă să se adapteze unor condiţii sociale şi economice cu totul noi. ■

Curiozităţi veneţiene

La vernisajul expoziţiei rusoaicei Irina Nakova, mai mulţi artişti ucraineni, îmbrăcaţi militar, au invadat sala. Protest paşnic contra ocupării Crimeii. În pavilionul islandez, aflat în vechea biserică Santa Maria della Misericordia, un artist elveţian a instalat o moschee, sub pretext că în toată Veneţia nu există niciuna. Imense falusuri de ghips în pavilionul englez şi sculpturi reprezentând picioare şi fese de femei aplecate peste toalete sau întinse pe un congelator, ţigări înfipte în anusuri sau în sex. Şi altele aşijderea. Unde eşti Grid Modorcea să protestezi? ■



5 948391 040098 24

Ochiul magic

Precizare

Reprofilat în boxer, Nicolae Breban acordă un interviu tabloidului (distribuit gratuit în Bucureşti) *RING*, în care, pe lângă alte enormităţi, mă acuză că am luat milioane de la Soros şi că, mână în mână cu Lucian Boia, am împărţit Transilvania, vânzând-o străinilor. În delirurile lui, tot mai alarmante, Nicolae Breban nu mai are de mult nevoie de probe în sprijinul elucubraţiilor lui. Vorbeşte gura fără el, cum spune expresia neaoş românească. Boală curată, această limbariţă agresivă! Din păcate, fără tratament deocamdată în ţările civilizate, cu excepţia corecţiilor publice. Nicidecum rare sau insulare, cum scrie într-un articol recent Brânduşa Armanca, ci doar individuale. Brânduşa Armanca arată cu degetul spre USR şi Academia Română, care ar tăcea mâlc. Nici chiar aşa: cele două venerabile instituţii n-au a-i face lui Nicolae Breban onoarea de a-l urechia. Doar dacă între timp preşedintele Academiei strânge probe suficiente! Şi, deşi mai nou iubeşte ringul de box, Nicolae Breban nu merită nici măcar câţiva pumni de dispreţ. **(N.M.)**

Despre veleitarii literari

Am reţinut din *RAMURI* nr. 5, descrierea pe care Gabriel Coşoveanu o face unei categorii, veleitarii, din ce în ce mai mulţi şi mai agresivi în lumea literară: „Veleitarii n-au vârstă, nici ţarină ori zarişte. Îi uneşte doar lipsa talentului, dubios de buna părere despre ei înşişi şi, în anumite momente când li se pun la îndoială calităţile artistice, insolenţa. Precum rozătoarele, s-au înmulţit peste măsură în ultimul timp, ajungând să creadă că ei sunt măsura. (...) Veleitarul trăieşte în corpul său simbolic, de o flagrantă sănătate mistică, şi întrevede, peste tot, pericolul avarierii stării lui bune. Drept care ameninţă cu ce-i vine în minte în ordine coercitivă, ca în vremurile dreptăţii unice, emanate de Partid: minister, şefii şefilor, segmente ale justiţiei. Să le fie, cumva, ruşine, cu amestecul de speţă caragialescă, de patetisme şi rigidităţi, de un caraghioslâc impecabil? Exclus: termenul *ruşine* nu concordă cu retorica autoimpunerii." Sigur, dacă, precum Gabriel Coşoveanu, arăţi cu degetul răul (totuna în cazul de faţă cu această molimă reprezentată de veleitarii literari) nu înseamnă că şi anulezi răul. Totuşi, e ceva: acel prim pas care trebuie făcut dacă dorim să nu ne lăsăm copleşiţi în această confruntare cu noii barbari.

„O crevasă între generaţii"

Tot în *Ramuri*, Adrian Popescu simte nevoia să părăsească starea de blândeţe îngăduitoare pe care i-o cunoaştem şi să coboare în arena conflictelor devastatoare dintre generaţiile literare. El le ţine tinerilor autori o adevărată lecţie de poezie: „Am rămas uimit de încăpăţânarea cu care mulţi tineri poeţi nu văd decât la propriii congeneri talentul şi iradierea unui lirism autentic, trecând senini peste toată lirica românească scrisă cu câteva (zeci de) decenii înaintea lor. Referinţele lor numai în cerc restrâns sunt previzibile şi dincolo de expresiile în engleză, dezinvolt folosite, şi elogiile reciproce acuză un provincialism dur şi simplist. Dacă traducem din poezia engleză, americană sau franceză, ori rusă, vom vedea că exact ce fac ei s-a mai făcut odată cu toate avangardele europene, istoricizate deja. S-a făcut cu acelaşi grund protestatar, cu aceleaşi procedee tehnic-ideatice, răsturnarea unor relaţii fireşti în una nefirească. Desigur, literatura este *insolitare* şi *ecart*, abatere, transgresiune a normelor gramaticale inclusiv, o ştim de la formaliştii ruşi, de la Hugo Friederich etc., dar dincolo de tehnică căutăm ceva profund, obscur, esenţial omenesc." Mai departe, consideraţiile sale au un ton pe cât de categoric, pe atât de tăios: „Avem mai mult *cititori de bloguri culturale* sau pseudo-culturale, primind docili mesajele unor comentatori pestriţi ideatic, majoritatea cu pretenţii literare sau filozofice, religioase, etice, exagerate, şi mai puţini *cititori de cărţi*. Or, *blogurile* nu fac o literatură, ci o dezintegrează, dacă, fireşte, literatura ţării respective nu e destul de puternică. Când oricine poate să-şi dea cu părerea despre orice, nu avem democraţie, ci haos. Absenţa unei minime responsabilităţi a mesajelor trimise şi, respectiv, iresponsabilitatea delirantă încurajează amatorismul şi arbitrariul. Diletantismul şi autorlâcul au devenit violente. S-a creat o crevasă între generaţii, chiar între cei din promoţia douămiistă şi ultimii veniţi, aceştia din urmă, dar şi cei dinaintea lor, sunt nemulţumiţi că istoriile literare, dicţionarele sau sintezele critice încă nu-i includ. E normal să fie nemulţumiţi? Nu, pentru că nu s-au cristalizat într-o grupare estetică inconfundabilă." Când un mare poet şi un om recunoscut pentru buna lui măsură în toate, pentru eleganţa şi discreţia sa, îşi iese din fire şi ajunge să se pronunţe cu atâta fermitate, cu exasperare şi cu mânie, cei vizaţi s-ar cuveni să-şi facă griji. Însă tare ne temem că nu vor lua în seamă spusele lui Adrian Popescu: pentru ei, cine nu le împărtăşeşte eronatele clasamente şi tristele convingeri este un „cadavru" literar, care trebuie de urgenţă să dispară, chiar şi fizic.

Cine le-a luat locul *domnilor*?

Nu fără legătură cu categoriile şi situaţiile dinainte, în *DILEMA VECHE* (nr. 589), Andrei Pleşu scrie despre *domni*, „un tip uman pe cale de dispariţie": „Se îmbrăcau cuviincios, cu bun-gust, dar fără ostentaţie, vorbeau îngrijit şi expresiv, erau atenţi la interlocutor, ştiau să asculte, erau bine crescuţi şi bine şcoliţi, aveau «*l'usage du monde*», dar şi înţelegerea supra-lumescului, ştiau cel puţin două limbi străine, erau mari cititori, ştiau să se poarte şi în societate, şi la masă, şi la biserică, şi între prieteni. Prezenţa lor răspândea o atmosferă de amenitate, politeţea lor era firească şi plină de graţie, aveau haz, aveau naturaleţe, aveau o înnăscută distincţie." Cine le-a luat locul acestor domni? Răspunde Andrei Pleşu: „Întâlnesc mai curând inşi zăvorâţi în propriile lor certitudini, autişti inabordabili, «doctrinari» agresivi, certăreţi impenitenţi, bombănitori previzibili, scandalagii, ţoape. Mi-am greşit generaţia... " Îi înţelegem lui Andrei Pleşu dezamăgirea şi depresia care-l conduc la această mărturisire abruptă: „Dar fapt e că nu prea mai am cu cine sta de vorbă".

Călătoria prin continentul gri

În revista *ORIZONT* (nr. 5) Daniel Vighi şi Viorel Marineasa îşi continuă călătoria (traumatizantă!) prin acel „continent gri", „subteranele Securităţii

timişorene". Episodul de acum se petrece în anul 1966: un scriitor, R.T., el însuşi cadru militar, reclamă că în lipsa lui de acasă i-a fost percheziţionată locuinţa. La faţa locului se deplasează un căpitan de Securitate care, apoi, întocmeşte un amplu referat. Iată începutul: „În ziua de 5 ianuarie a.c., scriitorul R. T. din Timişoara a solicitat telefonic o întâlnire la domiciliul său pentru a reclama faptul că în absenţa lui de acasă a găsit locuinţa percheziţionată. După ce a fost convins că nu organele de stat i-au făcut percheziţie, ci probabil este vorba de un infractor, am profitat de ocazie şi am deschis discuţia despre preocupările lui literare, iar apoi despre unele probleme ale literaturii noastre contemporane. În legătură cu aceste probleme R.T. a afirmat următoarele..." Ce anume „a afirmat" cel tras de limbă de securist? În referat găsim un pomelnic de turnătorii. Şi când te gândeşti că, aşa cum spun toţi cei care au trăit în epocă, aceea era perioada bună/ suportabilă a comunismului românesc.

Criza Şcolii

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 5), Adrian Costache identifică „zece maladii ale Şcolii de azi". Să reţinem câteva dintre ele. De pildă, sunt încălcate, „flagrant şi patologic", două principii ale educaţiei şi pedagogiei clasice: *accesibilitatea sarcinii şcolare* şi *respectarea particularităţilor de vârstă*. Apoi, ar fi alte boli: *conflictul dintre cultură şi învăţare, criza de autoritate, obsesia standardizării, criza calităţii limbajului de comunicare între profesor şi elev*. Scriitorul şi profesorul Adrian Costache îşi susţine cu argumente şi observaţii convingătoare tabloul de maladii descoperite în sistemul şcolii româneşti de astăzi. Oricum, subiectul este sensibil, este important şi merită o dezbatere serioasă chiar şi în presa literară, căci şi literatura română este evident afectată de criza şcolii: primii şi cei mai valoroşi cititori, acolo, în şcoală, se câştigă sau se pierd, pentru totdeauna.

■ **Cronicar**

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

25

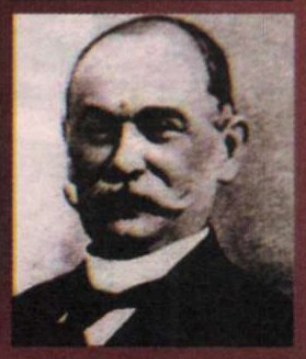
• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 19 iunie 2015 24 pagini 3 lei

istorie literară

Mihai Vornicu: „Înainte de-a luci deplin“



Mircea Popa: George Enescu şi Iosif Vulcan

• Însemnări cu morala la urmă: Bulă şi Gâgă

• Ştefan Cazimir: Reportaje lirice (1941-1944)

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Un jurnal neobişnuit

• Poezii de Dinu Flămând

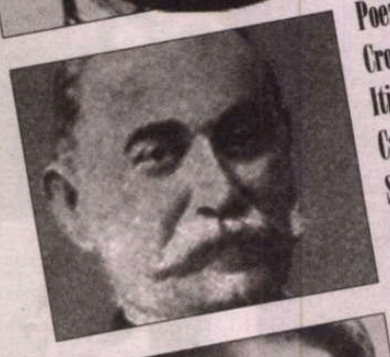
• Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann: Opera în ţara lui Kierkegaard, 2015

• Poeţi greci contemporani: Nikos Kranidiotis

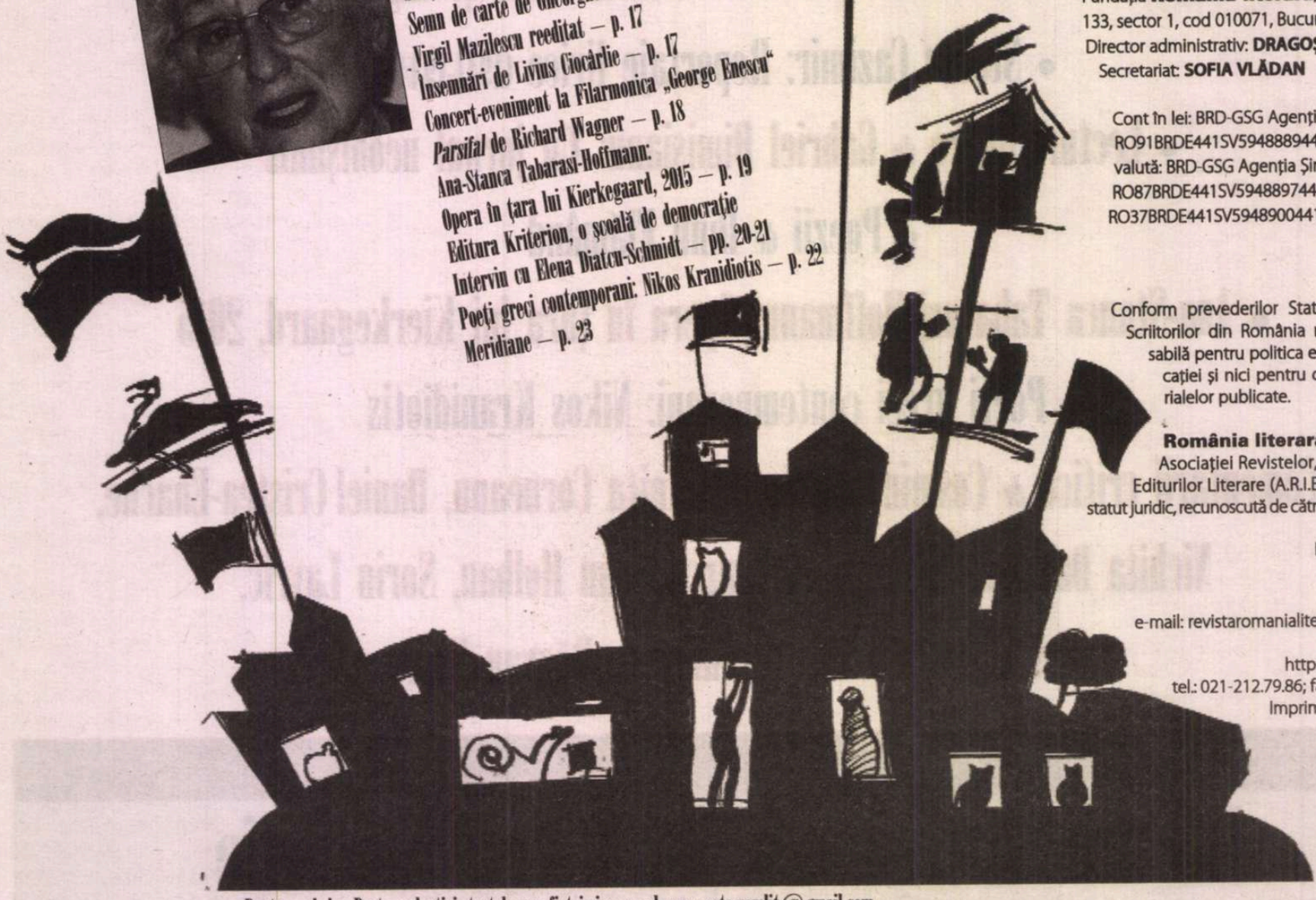
• Comentarii critice de Cosmin Ciotloş, Luminiţa Corneanu, Daniel Cristea-Enache, Nichita Danilov, Gheorghe Grigurcu, Ioan Holban, Sorin Lavric, Irina Petraş, Alex Ştefănescu, Răzvan Voncu

Editura Kriterion, o şcoală de democraţie

— interviu cu Elena Diatcu-Schmidt —



Însemnări cu morala la urmă: Bulă și Gâgă – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Un secol foarte scurt – p. 3
Fototeca României literare – p. 3
Ștefan Cazimir: Reportaje lirice (1941 – 1944) – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Un jurnal neobișnuit – p. 5
Cartea de poezie: Ioan Holban
Frigul din camera cu magnolii – p. 6
Cartea de proză: Irina Petraș
Lecția de fluierat – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș:
Posteritatea amânată – p. 7
Poezii de Dinu Flămând – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Itinera lăuntrică – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache:
Sonete lubrice – p. 10
Comentarii critice de Luminița Corneanu:
Trei bărbați – p. 11
Mihai Vornicu: „Nainte de-a luci deplin“ – p. 12
Mircea Popa: George Enescu și Iosif Vulcan – p. 13
Nichita Danilov: Un poet cu genunchii pe zaruri:
Leo Butnaru – p. 14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
O revelație: Ion Buzdugan – p. 15
Poșta redacției de Horia Gârbea:
Chirică, blonda și cămila – p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu
Simț artistic – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Virgil Mazilescu reeditat – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Concert-eveniment la Filarmonica „George Enescu“
Parsifal de Richard Wagner – p. 18
Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann:
Opera în țara lui Kierkegaard, 2015 – p. 19
Editura Kriterion, o școală de democrație
Interviu cu Elena Diatcu-Schmidt – pp. 20-21
Poeți greci contemporani: Nikos Kranidiotis – p. 22
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU** (pp. 1-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „ceasuri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

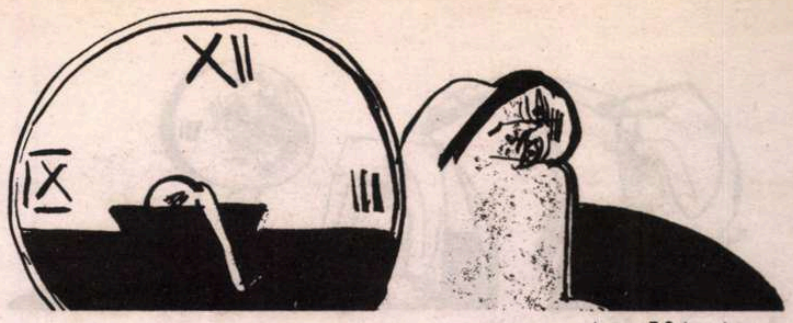
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



Însemnări cu morala la urmă

Bulă şi Gâgă

Înainte de 1989, România putea fi numită, pe drept cuvânt, Ţara lui Bulă. Toată lumea ştia cine este personajul popular care poartă numele de Bulă. Bancurile cu Bulă erau cunoscute tuturor. Mulţi erau convinşi că Bulă personifică o anumită formă de prostie. În realitate, Bulă făcea pe prostul. Sau pe naivul.

Chiar şi când făcea pe deşteptul, lumea era ispitită să-l ia de prost. Naivitatea li s-a părut totdeauna deşteptăciunilor că ţine de prostie. Bulă este, în fond, urmaşul lui Păcală sau al lui Cănuţă, *om sucit*. Bancurile cu Bulă erau la fel de pline de tâlc ca spusele lui Nastratin Hogea din folclorul levantin. În fond, nişte fabule destul de transparente, câteodată. Personaj de folclor nou, orăşenesc ori suburban, Bulă cristaliza un mod de a lua în deriziune cotidianul comunist. Critica societăţii şi a politicii vremii era uneori implicită, alteori expresă, totdeauna plină de haz. Bulă era prezent în toate ocaziile, în toate casele, de sărbători, ca şi de toată ziua. Un bun prilej de defulare individuală sau colectivă, cu atât mai nimerit, cu cât cenzura nu avea nici o putere asupra lui. Chiar şi când bancurile se refereau la tabuuri de neocolit pe nici o altă cale. De pildă, la existenţa informatorilor Securităţii. Unul din cele mai semnificative bancuri este următorul: cică Bulă se bărbierea în faţa oglinzii şi vorbea de unul singur: „Bravo, Bulă, i-ai tras în piept până şi pe securişti! Ţi-au dat viză de America. Ţine-ţi gura aia mare până te vezi dincolo de graniţă"; tocmai se aude soneria de la intrare; bărbierit pe jumătate, Bulă deschide uşa şi dă cu ochii de doi securişti, care îi explică politicos că e o problemă cu paşaportul, care, ce mai vorbă, trebuie restituit; întors la oglindă, Bulă se priveşte în ochi şi zice: „Al dracului să fii tu, Bulă, dacă ţi-oi mai spune ceva!". Se mai aud şi astăzi bancuri cu Bulă, dar rar şi fără efectul de altădată. Bulă se numără printre primele victime ale revoluţiei din 1989.

În definitiv, ale libertăţii cuvântului. Fabuliştii nu-şi mai găsesc locul într-o lume în care exprimarea publică şi privată e liberă şi din care cenzura a dispărut. Libertatea de opinie prezintă însă riscul datului cu părerea, în condiţiile dispariţiei responsabilităţii faţă de cele spuse. Nu numai cenzura s-a evaporat după 1989, dar şi autocenzura. Care e o formă a bunului simţ. Rolul lui Bulă, naivul şi simpaticul Bulă, îl joacă, tot mai des de la o vreme, un personaj cât se poate de antipatic, prost cât încape, care face pe deşteptul din convingere intimă. Numele lui e Gâgă. Vorbele lui nu sunt legate de bancuri. Şi nici rostite în cerc de prieteni. Gâgă adoră televizorul şi internetul. Se simte acasă în *talk-showuri*. Are o meserie pe care unii o găsesc imprecisă: Gâgă este politician. De obicei. Mai poate fi om de afaceri sau uneori jurnalist. Chiar şi de televiziune. Îl auzim ridicând caloriferul la rang de valoare culturală. Sau afirmând că românii din diasporă, care trimit bani familiilor rămase în ţară, sunt vinovaţi că nevestele lor devin curve, iar copiii, infractori. Sau ameninţându-i pe amatorii de demonstraţii de protest că le face dosare penale. Gâgă, am uitat să spun, poate fi şi ministru. Sau scriitor celebru, care nu-şi face scrupule din a susţine că polonezii i-ar împuşca pe unii intelectuali liberali, care sunt, auzi Doamne!, produsul speculativ al miliardarului Soros. Indiferent de locul ocupat în ierarhia socială, Gâgă e autor de panseuri. Pe care, oricât de prosteşti, nu le retractează niciodată. Are tăria opiniunilor sale. Amenda, când se întâmplă, rarisim, s-o facă, nu doar nu e onorabilă, dar îl bagă în încurcături şi mai de neieşit. Cel mai obişnuit şi comic argument este că i s-au scos vorbele din context. Gâgă nu are de unde să ştie că nu o cochilie de melc, din care nu iese nici un sunet, este contextul, ci o peşteră plină de ecouri. Şi când nu mai are nici o resursă morală în apărarea lui, Gâgă se autodeclară caz politic. Bulă era un creator modest de personaje şi de situaţii politice, Gâgă se crede, în infatuarea lui, un personaj politic.

Din Ţara lui Bulă, România a devenit tot mai evident Ţara lui Gâgă.

■ Interim

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Un secol foarte scurt

Că în toată Europa Roland Barthes ajunsese în anii '70 emblemă a structuralismului – cine ar putea-o nega? Spuneai „structuralism" – te gîndeai automat la Barthes. Această echivalare forţată a servit mai degrabă structuralismului decît lui Roland Barthes însuşi.

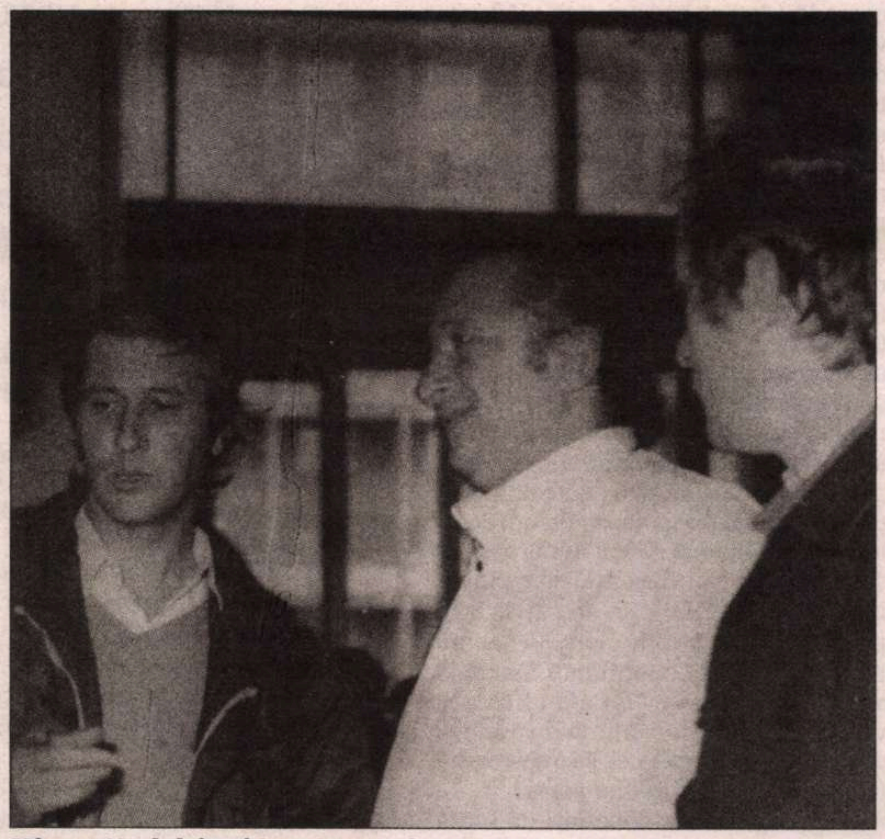
Intenţia mărturisită a structuraliştilor fusese aceea de a construi un sistem în care evaluarea estetică să poată fi cuantificată. Pornit pe această pantă, Barthes a atras lingvistica saussureană, antropologia lui Lévi-Strauss şi psihanaliza pentru a le transforma, autodidact şi liric, într-o semiologie de fantezie, cu iz de pură literatură. Fără să înţeleagă mare lucru din ceea ce eseistul ar fi vrut să spună, cititorul rămînea încîntat de pregnanţa unor formule-şoc, de strălucirea sintactică a frazei. Ideologia structuralistă permitea multiple fantezii terminologice, aşa că amatorului de pitoresc lexical i se deschidea în faţă un cîmp nelimitat.

În viaţa lui Barthes, modelele culturale s-au concentrat de o manieră spectaculoasă şi perversă. Presimţind parcă accidentul stupid ce avea să-l omoare pe neaşteptate la vîrsta de 66 de ani, criticul s-a grăbit să iasă de sub imperiul Semnului, unde construise deja un eşafodaj personal, şi să se adîncească în ceea ce a început să creadă că e cu adevărat important – lectura marilor cărţi. Drept consecinţă, fanteziile nelimitate ale conotativului au încetat la rîndul lor discret, fiind înlocuite de mult-dispreţuita denotaţie şi, culmea heterodoxiei, de plăcerea pur individuală a lecturii. Da, pînă aici a ajuns Barthes în cele din urmă! Cărţile sale *Le plaisir du texte* (1973), *Fragments d'un discours amoureux* (1977), *La chambre claire* (1980), precum şi nenumăratele consemnări din volumul postum *Le bruissement de la langue*, puneau semiologia în slujba unui cu totul alt proiect, care nu mai făcea abstracţie de referent, nu ignora subiectul şi admitea lectura pentru pura plăcere a cititorului.

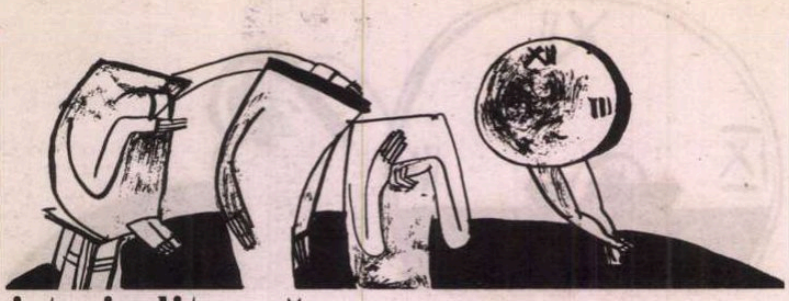
Criticul îşi începuse cariera prin a spune un *NU* hotărît regulilor intelectuale stabilite şi prin a-şi asuma cu mîndrie statutul de minoritar, în toate sensurile posibile, mai ales în acela al relaţiei obligatorii cu Dogma oficială. Şi-a păstrat, cu eroism, această poziţie, chiar atunci cînd, aparent, s-a lăsat încadrat într-un grup dominat de reguli comune (marxiştii, în momentul debutului; structuraliştii, în momentul lor glorios). A ţinut însă la semnalarea poziţiei sale independente mai mult decît la recunoaşterea apartenenţei la vreo comunitate. Pe neaşteptate, ultima fază a evoluţiei barthesiene va fi şi cea a descoperirii valorilor perene ale culturii. Ultima sa sinteză structuralistă, *S/Z*, îl arăta cititor pasionat al lui Balzac; puţin timp înainte, analizase un text celebru din *Geneză*; se aplecase, de asemenea, asupra unui scriitor latin mai puţin cunoscut, pentru a sfîrşi nu în altă parte decît în braţele lui Chateaubriand. Confesiuni ale autorului şi mărturii ale contemporanilor ni-l arată pe ultimul Barthes fascinat de prozatorul romantic reputat pentru „reacţionarismul" său, de Chateaubriand, ale cărui *Mémoires d'outre-tombe* îi deveniseră lectură predilectă. Nu îşi mai încheia ziua fără citirea cîtorva capitole din imensele *Memorii* pe care începuse să le socotească punctul cel mai înalt al prozei franceze din toate timpurile.

Geniul critic barthesian, înzestrat cu un neobişnuit talent literar, a constat în parcurgerea rapidă de sisteme de gîndire, de autori şi de cărţi, din care s-a priceput să extragă mereu ceva pitoresc şi esenţial; pentru ca apoi, desprinse din contextul lor natural, aceleaşi elemente să-i servească la imaginarea unor jocuri stilistice captivante. S-a jucat pe rînd cu marxismul „revizionist", cu filozofia existenţialistă, cu psihanaliza, cu lingvistica lui Saussure, cu texte uitate ori curioase. A rezultat eseistica scînteietoare care ne făcea să uităm toate aceste variate surse în favoarea genialului culegător de perle. Comemorînd o sută de ani de la naşterea lui Roland Barthes comemorăm, etern, frumuseţea literaturii. ■

fototeca românieiliterare



Mircea Nedelciu şi Ion Cocora în 1982. Foto: Ion Cucu



istorie literară

Acest reportaj liric colectiv filtrează sentimentul tragic al unui marş în afara timpului, a cărui ţintă se refuză privirii şi care nu va fi niciodată atinsă.

■ ştefan cazimir

Reportaje lirice (1941 – 1944)

Zona de autenticitate a poeziei de război, sustrasă versificărilor conformiste, se află în caleidoscopul de imagini „pe viu", surprinse de condeieri angajaţi direct în acţiune: marşuri nesfîrşite şi scurte popasuri, încleştări sîngeroase şi clipe de acalmie, mulţimea jertfelor presărate în drum, dorul de casă al ostaşilor, lipsa lor de speranţă, presimţirea acută a morţii...

Şi dintre toate, cel mai des invocată, ostilitatea meleagului străin: „Bat ploile ca nişte bice peste obraz, peste căşti şi peste mîni/ Bat ploile ca vergile de alun, bat de săptămîni/ Şanţurile bolborosesc ca norii ghiftuiţi cu apă şi cu vînt/ Parcă fierbe cîmpia într-un cazan cu fulgere rostogolit în pămînt// Cachi şi uzi soldaţii îşi pierd moletierele prin ploaie/ S-au înşiruit în apa care-n spumoase bulboane se-ndoaie/ Şi scrîşnesc din dinţi vreo rugăciune sau vreo sudalmă amară;/ Nu pot sub vergile ploii să-şi facă vreo cruce fugară". (Victor Calmuc, *Ploi şi soldaţi* [1])

Motivul ploilor nesfîrşite şi al drumurilor mocirloase revine, chinuitor şi obsedant, în ţesătura multor poeme: „Înaintăm. De patru zile plouă./ Oriunde pui piciorul te afunzi./ De ploaie şi de gloanţe în Rusia / N-ai niciodată unde să te-ascunzi.// Înaintăm şi mergem mai adînc.../ Nici pomi, nici case, nici senin măcar? / Şi ploaia plînge, plînge, cenuşie,/ Pe frunţile de vise şi de var." (Virgil Carianopol, *Înaintînd* [2]); „Noroi genunchii, de noroi vestoane,/ Noroi bocancii, tîmplele noroi,/Părem ieşiţi din mucede cotloane?/ Zăcute, supte chipuri de strigoi." (Teodor Al. Munteanu, *Atac spre ziuă* [3]); „Mărşăluim... Prin noaptea cu tăişuri/ strivim nămolul, blestemăm, scrîşnim./ Călcăm mocirla, sfîşiem hăţişuri,/ mărşăluim, mărşăluim..// Mărşăluim. Cresc aburi de sudoare/ din oameni, din căruţe şi din cai./ A vizuine mirosim şi-a fiare,/ şi-n gură gust simţim, de mucegai." (Radu Gyr, *Marş de noapte* [4]).

Cînd ploile încetează, pe întinsul stepei se aşterne arşiţa, iar la orizont unduieşte fata morgana: „Ne clătinăm sub căştile- ncropite/ De liniştea amiezii, de lumină;/ Pe lîngă noi bat caii din copite/ Şi tunuri trec, alunecare lină.// Încinsă-n valuri jucăuşe stepa/ Aleargă tot mai neprecisă-n zare/ Cu umbra fumurie-a lui Mazeppa/ Şi cu fîntîni de apă şi răcoare." (Teofil Lianu, *În marş* [5])

Anotimpul hibernal, în fine, îşi pune şi el pecetea necruţătoare: „Tot drumu-i alb şi-i ger, ca în Rusia,/ Mărşăluim mereu de săptămîni./ Ne-au îngheţat durerile în mîini/ Şi-obrajii ni-i încearcă vijelia." (Pavel Ion Ştefan, *Mărşăluim mereu* [6])

Închegat din strofe răzleţe, dar convergente, acest reportaj liric colectiv filtrează sentimentul tragic al unui marş în afara timpului, a cărui ţintă se refuză privirii şi care nu va fi niciodată atinsă: „În spre răsăritul pe care nu-l mai ajungem/ Paşii nu ne mai ajută să-l căutăm;/ Peste coama vînturilor, peste nesfîrşitul stepelor,/ În urmă din cînd în cînd ne uităm.// Pînă la primul sat mai e cale de-o zi, de-o noapte/ Şi sîngele, sîngele ni-i mai cald acum de ploi şi vînt;/ Pe – aici, pe unde n-am zărit nicio pasăre,/ Mai e încă cer, mai e încă pămînt!..." (Emil Vora, *Mărşăluire* [7]) Versuri pe care, neîndoios, le-am putea numi defetiste. Este ciudat cum cenzura antonesciană nu le-a blocat accesul la public.

•

„Prin foc, prin spăngi, prin glonţi, prin fum,/ Prin mii de baionete,/ Urcăm, luptăm ... iată-ne-acum/ Sus, sus, la parapete.// «Allah! Allah!» turcii răcnesc/ Sărind pe noi o sută,/ Noi punem steagul românesc / Pe crîncena redută." De la publicarea acestor versuri trecuseră peste 60 de ani. Ne aflam acum în toiul celei de a doua conflagraţii mondiale, dar ispita de a scrie despre război „la gura sobei" încă nu dispăruse cu totul: „Nămeţi de nea ... Şi ninge ... Vîrtejuri de zăpadă/ Se-nvolbură-n cascadă,/ Astupă drumuri, sate ... Viforniţa vuieşte .../ Ninsoarea cade-n valuri uluitoare, densă, / Dar prin nămeţi, soldaţii dau buzna, voiniceşte.// În faţa lor, sub crivăţ, e Rusia imensă." (Mircea Dem Rădulescu, *Iarnă şi primăvară* [8]) Sau: „pe stepa arsă/ roşiorii – Dunări de foc – se revarsă,/ parcă/ nemărginirea s-o soarbă.../ spre creasta dîrză-a unui deal,/ în marş năzdrăvan/ c-un tînăr căpitan/ în frunte,/ trec potop la atac vînătorii de munte..." (Aron Cotruş, *Rapsodie dacă* [9]) Platitudini de manual şcolar, contrastînd flagrant cu mărturiile luptătorilor, care trăiesc nemijlocit neliniştea dinaintea atacului, încrîncenarea bătăliei, teama de moarte: „Mai avem un ceas, sau poate două,/ Şi duşmanul este pe aproape;/ Barem de-ar începe ca să plouă,/ Paşii în noroi să ni se-ngroape. [...] Barem de-ar ploua, noroiu-i bun,/ Cînd prin noapte la atac pornim,/ De ne prinde glontele nebun/ Pe linţoliu moale adormim.// Sau cînd sîngele se scurge-n el/ Ca un rîu ce-şi varsă apa-n mare,/ Inima străpunsă de oţel/ Mai vibrează-ncet, ca o chemare." (George Păun, *Aşteptînd atacul* [10])

Cele mai multe descrieri de luptă devin evocări ale jocului cu moartea: „Se-ncinge un joc de rachete.../ Mi-s buzele arse de sete./ Cad schijele-n talgerul lunii/ Ca-n apele morţii lăstunii.// Pămîntul năuc se învîrte,/ Aruncă din oameni ciosvîrte,/ Iar moartea e beată de sînge/ Şi rîde cu hohot şi plînge." (Ion Sofia Manolescu, *Întîlnirea cu focul* [11]); „Trec plumbii cum trec primăvara/ În zbor cărăbuşii, şi cîntă/ Strident pe deasupra mînia/ Şi iarba sub fier se frămîntă.// Zbucnesc surzitor pretutindeni / Străfulgere scurte şi dese/ Şi-n aerul greu de pucioasă/ O pînză de moarte se ţese." (Teofil Lianu, *Atac la Mihailovka* [12]); „Tolstoi, melodiile morţii/ cine le cîntă-n cetate?/ Adînci, eleşteiele nopţii/ adînci, vuiesc despicate. [...] Cerul Crimeei îl zguduie/ trombe de fum şi de piatră./ Moartea auzi-o cum duduie/ şi sîngeră timpul şi-l latră." (Al. Gregorian, *53 Artilerie* [13])

Devenită personaj central al poeziei de război, moartea capătă, într-un rînd, chiar chipul unui ostaş angajat direct în luptă: „Trage, camarade, trage, trage!.../ Peste 'nalt stă luna să privească / Cum la tun stă moartea şi ocheşte/ Îmbrăcată-n haină soldăţească. [...] Seceră, să nu mai văd nimica,/ Să n-aud nici tunul cum mai rage.../ Sîntem sfinţi, luptăm pentru dreptate./ Trage, camarade, trage, trage!..." (Virgil Carianopol, *Trage, camarade* [14]) Versul penultim al strofei finale („Sîntem sfinţi, luptăm pentru dreptate") îşi permite o persiflare sarcastică la adresa frazeologiei oficiale a timpului. Un cronicar literar (Pericle Martinescu) n-a perceput însă acest subtext, atribuindu-i în consecinţă lui Virgil Carianopol „un fel de apologii ale războiului, ale omorului"[15]. Nimic mai puţin adevărat. ■

Note:

[1] Victor Calmuc, *Eu n-am luptat în Caucaz. Poeme*. Tipografia „Astra", Braşov, 1943, p. 7.

[2] Virgil Carianopol, *Poeme de pe front*. Editura Bucur Ciobanul, [1943], p. 58.

[3] „Convorbiri literare", LXXVI, nr.1, ianuarie 1943, p. 48.

[4] Radu Gyr, *Poeme de război*. Gorjan, MCMXLII, p. 11.

[5] Teofil Lianu, *Carte de cruciat*. Colecţia Gruparea de Nord, 1943, p. 16.

[6] Pavel Ion Ştefan, *Cruci de foc. Poeme de război*. Turnu – Severin. Tipografia Ioan N. Bojneagu, [f.a.], p. 50.

[7] Emil Vora, *Înalte virtuţi*. „Bucovina" I.E. Torouţiu, 1943, p. 11.

[8] Mircea Dem. Rădulescu, *Războiul nostru sfînt pentru ţară şi cruce*, Cugetarea, Georgescu Delafras, 1943, p.9.

[9] Aron Cotruş, *Opere complete*. Editura Dacia, Madrid, 1978, p. 301.

[10] „Revista Fundaţiilor Regale", X, nr.1, 1 ianuarie 1943, p. 98.

[11] Ion Sofia Manolescu, *Întîlnirea cu focul*. Poeme. Tiparul universitar, Bucureşti, 1944, p. 12-13.

[12] Teofil Lianu, *op.cit.*, p.20.

[13] Al. Gregorian, *Poeme pentru cruciaţi*. Cugetarea, Georgescu Delafras, Bucureşti, 1943, p. 77-78.

[14] Virgil Carianopol, *op.cit.*, p. 28-29.

[15] *Cronica literară*, în „Dacia rediviva", III, nr. 6, 1943, p. 15.

CALENDAR

18.06.1886 – s-a născut Dinu Nicodin (m. 1948)
18.06.1909 – s-a născut Lena Constante (m. 2005)
18.06.1914 – s-a născut Al. Raicu (m. 1991)
18.06.1917 – a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
18.06.1921 – s-a născut Ion Lungu (m. 2001)
18.06.1937 – s-a născut Bárány Ildikó
18.06.1948 – s-a născut Adrian Frăţilă
18.06.1948 – s-a născut Ion Zubaşcu (m. 2011)
18.06.1960 – s-a născut Vlad Zografi
18.06.1978 – a murit Corneliu Popel (n. 1950)
18.06.2008 – a murit Nae Antonescu (n. 1921)

19.06.1899 – s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
19.06.1925 – s-a născut Vitalie Cliuc
19.06.1947 – s-a născut Vasile Sevastre Ghican
19.06.1953 – s-a născut Vasilian Doboş
19.06.1957 – s-a născut Angela Furtună

20.06.1891 – a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
20.06.1913 – s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
20.06.1919 – a murit Petre P. Carp (n. 1837)
20.06.1925 – s-a născut Csávössy Gyorgy
20.06.1938 – s-a născut Mihai Merticaru
20.06.1977 – s-a născut Mariana Stratulat
20.06.1995 – a murit Emil Cioran (n. 1911)

21.06.1942 – s-a născut Geo Vasile
21.06.1888 – s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
21.06.1921 – s-a născut Eugen B. Marian (m. 2012)
21.06.1942 – s-a născut Lucian Teodosiu
21.06.1946 – s-a născut Galina Furdui
21.06.1988 – a murit George Ivaşcu (n. 1911)
21.06.2008 – a murit Victor Iancu (n. 1936)

22.06.1905 – s-a născut Nicolae Mărgineanu (m. 1980)
22.06.1912 – a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852)
22.06.1913 – a murit Şt. O. Iosif (n. 1875)
22.06.1916 – s-a născut Jeni Acterian (m. 1958)
22.06.1930 – s-a născut Oltea Alexandru (m. 1991)
22.06.1940 – s-a născut Constantin Călin
22.06.1943 – s-a născut George Banu
22.06.1946 – s-a născut Melania Cuc

Mereu i se uită lui Păunescu obținerea în Parlament a indemnizației de merit pentru scriitori, muzicieni, actori, plasticieni, pentru marii sportivi.

22.06.1947 – s-a născut Alexandru Sfârlea
22.06.1950 – s-a născut Valeria Grosu
22.06.1951 – s-a născut Bucur Demetrian (m. 2013)
22.06.1951 – s-a născut Ștefan Vida Marinescu
22.06.1952 – s-a născut Bianca Marcovici
22.06.1960 – s-a născut Valentin Nicolae (m. 2015)
22.06.1964 – s-a născut Emilian Galaicu-Păun
22.06.1965 – s-a născut Vlad Alexandrescu
22.06.1974 – s-a născut Amelia Stănescu
22.06. 1992 – a murit Constantin Virgil Gheorghiu (n. 1916)
22.06. 2008 – a murit Victor Iancu (n. 1936)

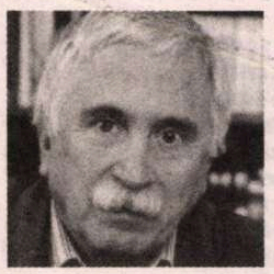
23.06.1834 – s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 – s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
23.06.1913 – a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
23.06.1935 – s-a născut Horvat Săluc
23.06.1943 – s-a născut Viola Vancea
23.06.1944 – s-a născut Petru Pistol
23.06.1954 – s-a născut Traian Ștef
23.06.1957 – s-a născut George Lisandru
23.06.1996 – a murit Aurel Chirescu (n. 1911)

24.06.1939 – s-a născut Sânziana Pop
24.06.1945 – s-a născut Constantin Voinea Bujor
24.06.1947 – s-a născut Dinu Flămând
24.06.1950 – s-a născut Ivan Miroslav Ambrus
24.06.1973 – a murit Olimpia Radu (n. 1947)
24.06.1987 – a murit Virgil Teodorescu (n. 1909)
24.06.1988 – a murit Mihai Beniuc (n. 1907)
24.06.2008 – a murit Alexandru Lungu (n. 1924)
24.06.2009 – a murit Matei Călinescu (n. 1934)

25.06.1937 – s-a născut Dorel Vișan
25.06.1938 – s-a născut Stelian Oancea
25.06.1951 – s-a născut Flaviu Cristian (m. 1999)
25.06.1954 – s-a născut George Șerban (m. 1999)
25.06.1957 – s-a născut Răzvan Ducan
25.06.1964 – s-a născut Radu Macrinici
25.06.1975 – s-a născut Paul Sârbu
25.06.1980 – a murit G. G. Ursu (n. 1911)
25.06.1988 – a murit Șerban Cioculescu (n. 1902)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **lecturi libere de gabriel dimisianu**



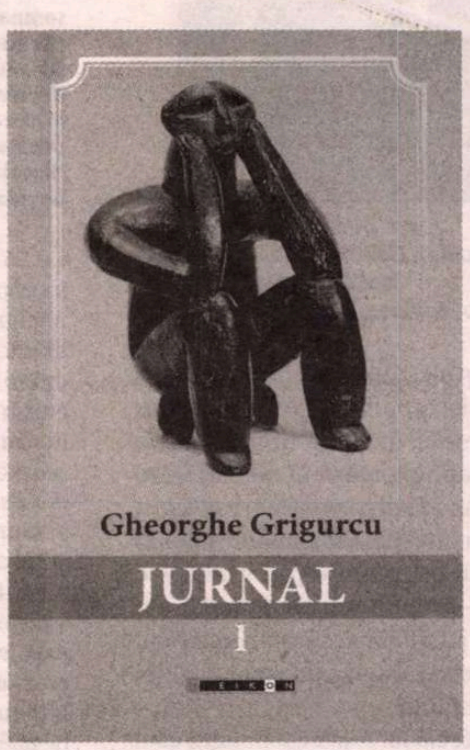
Un jurnal neobișnuit

Apărut în 2014, la editura clujeană Eikon, primul volum din *Jurnalul* criticului, poetului și eseistului Gheorghe Grigurcu, o scriere așteptată de cititorii săi și despre care se poate anticipa că va fi una de dimensiuni considerabile. Acest prim volum însumează, numai el, peste patru sute de pagini. Dar până le vom avea pe toate sub ochi să notăm despre acesta, întâiul, câteva constatări.

Să încep prin a spune că avem în față un conglomerat de mărturisiri, de evocări, de portrete, de reflecții despre literatură și despre lumile literare, alternând, acestea toate, cu citări, cu decupaje, mai bine zis, fie din autori universali (Proust, Kafka, Dostoievski, Tolstoi, Cehov, Faulkner, Thomas Mann, Camus, Gide și din mulți alții), fie din autori români (Caragiale, Ibrăileanu, Mircea Eliade, Noica ș.a.). *Jurnalul* se deschide astfel atât către ceea ce autorul a trăit în viața curentă, spre a-i spune astfel, cât și către exponenții unor valori morale și intelectuale pe care i-a frecventat și pentru care mărturisește afinități.

Nu voi întârzia să spun un lucru care m-a contrariat citind *Jurnalul* lui Gheorghe Grigurcu și anume lipsa datării. Jurnalele recurg îndeobște la datare și eu spun îndeobște spre a nu spune, cum totuși cred, că orice jurnal o face. Cutare eveniment a fost consemnat, fără doar și poate, într-o zi anume și nu altcândva. De fapt timpul însuși este, la urma urmelor, personaj al oricărui jurnal.

Grigurcu a procedat altfel, eliminând datările, lăsându-și cititorul să aproximeze și chiar să și ghicească, uneori, după detalii care i se dau, care a fost momentul întâmplării cutărui fapt, niciodată indicat limpede. După atmosferă, după personajele care apar în scenă, după elemente de cadru se poate deduce anume când s-a petrecut respectivul eveniment, dar fără să fi fost menționat în jurnal ca atare. Este unul din argumentele care m-a făcut să-i dau comentariului meu titlul pe care i l-am dat (*Un jurnal neobișnuit*). Dar neobișnuit este jurnalul lui Gheorghe Grigurcu și din alte motive. Nu se aduce pe sine, cel care ne vorbește, deloc în față, în chip explicit, de multe ori această poziție este cedată altora, sau astfel suntem lăsați să credem, autorul umblând mai tot timpul deghizat, am spune, ascuns după inițiale care nu trimit la numele său. *A.E.* sunt acelea sub care, mie unuia, mi s-a părut că-l recunosc pe Gheorghe Grigurcu, după faptul că purtătorul lor e mereu invocat, citat, aprobat în ce spune, dar pot fi sigur? De câteva ori , totuși, Gheorghe Grigurcu apare el însuși în pagini cu intervenții nemijlocite, ca să le spun astfel, și totdeauna când se raportează,cu melancolie și dezolări, la Amarul Târg. Este denominația pusă de multă vreme în circulație, strict legată de numele și de destinul său.



Gheorghe Grigurcu, *Jurnal*. I, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014, 418 pag.

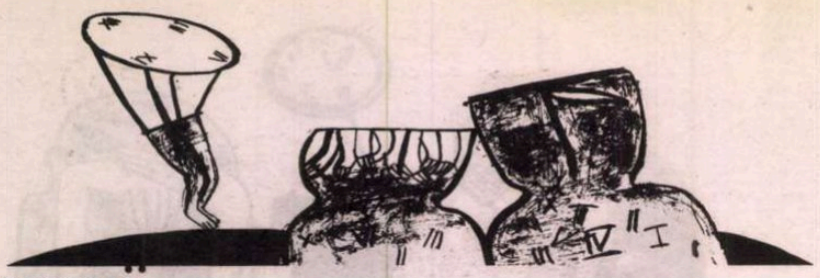
Vorbind despre Cluj, altă urbe care i-a marcat existența, Gheorghe Grigurcu are prilejul să facă deosebiri între noțiunile de Amintire și Memorie, un *distinguo* mereu întâlnit când e vorba de a defini raportările la trecut, la felul cum privim la ce fusese altădată Amintire și Memorie. „Pe când prima e caldă – scrie Grigurcu – , frisonantă, o ficțiune mulată pe palpitul vieții, a doua e solemn-rece, înzestrată cu o funcție de cinstire: memoria unui dispărut, a unei epoci, a unui loc etc. Amintirea e alipită existențialului, Memoria se proiectează, impasibilă, în Istorie. În prezent imaginea Clujului s-a contras, ca să spun așa, în Istoria mea personală. A căpătat o anume rigiditate a vidului, precum un vas care conținea un lichid ce da în clocot, însă acum golit. Străzile metropolei transilvane care-mi erau atât de familiare au dobândit luciul mat al unor ilustrate (...) În timp ce Memoria are luciul unei pietre tombale, Amintirea, aidoma unei seminți, conține un germen vital care promite resurecția (...) Amintirea are șansa de a fortifica Memoria. În schimb Memoria riscă a formaliza Amintirea".

În chip fatal jurnalul lui Gheoghe Grigurcu va oscila între cele două ipostaze, chiar dacă autorul înclină, din impuls lăuntric, să-i dea curs mai ales uneia dintre ele, desigur Amintirii. Ne pune în gardă, explicit-patetic, încă de la început: „Sunt ros până la os de amintiri".

Fiind astfel nu poate fi rece, neutru, „obiectiv", simplu depozitar de informații privitoare la unul sau la altul dintre contemporani, fie ei oameni apropiați, prieteni, fie pentru el, numai figuri publice. Sigur că își au locul lor în *Jurnal* personaje ale mediilor literare, frecventate de autor din apropiere sau numai urmărite de la distanță, din perspectiva pe care i-a impus-o Amarul Târg. Spun că este obiectiv cu personajele sale (confrații săi literari, cei mai mulți), în sensul că nu evită să le numească defectele și e de observat că figuri marcante ale epocii (Marin Preda, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu) nu sunt deloc scutite de examinări critice. Nu atât sub raport literar cât sub latura firii și a comportărilor sociale. În schimb, cu simpatie sunt portretizați scriitori din linia secundă a vremii lor, de incontestabilă valoare, unii, însă obscurizați, cum îi apar lui Grigurcu. Printre aceștia Tașcu Gheorghiu, poetul suprarealist și traducătorul inspirat al *Ghepardului*, al poemelor lui Lautréamont. Beneficiază, în jurnalul lui Gheorghe Grigurcu, de un excepțional portret: „Tașcu Gheorghiu. Traducător dar mai cu seamă matein. Adică un ins decorativ al vieții noastre scriitoricești, cu reputația că, perfecționist al stilului, dar și nepotolit noctambul, urma de nenumărate ori un anume traseu ce ar fi fost al «Crailor», oprindu-se preț de câteva clipe, «aristocratic», la localurile pe care acesta le cuprindea, nu puține. În fiecare degusta ceremonios câte un strop de cafea. Avea o înfățișare rasată, de orășan îmbătrânit, cu un ten măsliniu, cu obraji lați și maxilarele căzute, ochi apoși, mișcări lente, rodate. Scântei agile îi treceau prin pupile când negocia un mic avantaj ori acorda cu scumpătate volumele de el tălmăcite, cu autograf. Avea ceva comun, în balcanismul său domptat, de nuanță burgheză, cu M.R.P. Fiu al cetății lui Bucur din creștet până-n tălpi, îi cunoștea bine străzile vechi, casele dormitânde sub tencuiala avariată, cotloanele cu amăgiri levantine, satisfăcut de a da în privința lor informații dintre cele mai amănunțite. Epigon nu al unui autor ci al unor personaje".

E, în cele de mai sus, și ironie și bonomie, e mai ales plăcerea de a înzestra un personaj matein cu datele unuia real, din zilele noastre, șarjat cu finețe dar și simpatizat. În schimb Jebeleanu, Preda, Nichita Stănescu nu sunt văzuți deloc bine și nici Zaharia Stancu, Bogza, Zaciu, Marin Sorescu, toți performeri nu doar în scrisul lor, ci și în sferele sociale. Spre a nu mai vorbi de Adrian Păunescu, beneficiarul nemeritat, consideră Gheorghe Grigurcu, al unui bust în Grădina Icoanei. Cu bust sau fără, mereu i se uită lui Păunescu obținerea în Parlament a indemnizației de merit pentru scriitori, muzicieni, actori, plasticieni, pentru marii sportivi, o binefacere pentru toți aceștia de care ei se bucură sincer, dar parcă fără a mai ști cui i se datorează.

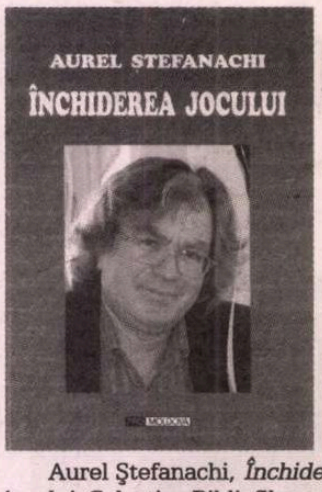
Alte subiecte propuse reflecției de *Jurnalul* lui Gheorghe Grigurcu: îmbătrânirea, râsul ca expresie a ființei morale a indivizilor, scrisul ca „îndeletnicire vitală", cititul profesionalizat și nostalgia după lecturile neobligate, ipocrizia „apolitismului" și, în fine, sensul expiator al confesării. O acțiune, aceasta din urmă, întreprinsă cu pasiune și inspirație de marele critic, în cartea de față, și cum suntem convinși că o va face și în celelalte din aceeași suită anunțată. ■



Cartea de poezie

Frigul din camera cu magnolii

Deşi nu atât de „pur" postmodernist, precum au fost percepuţi Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Alexandru Muşina, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Traian T. Coşovei, Ion Stratan, Lucian Vasiliu ori Gellu Dorian, Aurel Ştefanachi, venit mai târziu în câmpul literar, are un timbru al său, un fel anume de a scrie şi de a se poziţiona în peisajul poetic al generaţiei. Receptat pe segmente, în urma lecturii (totdeauna incompletă) a poemelor din reviste, Aurel Ştefanachi şi-a tipărit opera după 1989.



Aurel Ştefanachi, *Închiderea jocului*, Colecţia „Bibliofil, poezie contemporană", Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2014, 110 pag.

Aurel Ştefanachi scrie poezie în perspectiva semnificaţiei particulare pe care o au *vederea* şi toate semnele asociate sferei sale semantice: *a vedea* înseamnă a deschide calea spre esenţă, dar, în acelaşi timp, verbul şi elementele care îl susţin conturează *replierea* în nefiinţă, în grotesc, în inform, ca pentru o nouă şi repetată geneză. Vederea distinge contururile lumii de dincoace şi, deopotrivă, de dincolo de real, fiinţa pendulând între *proiectul* şi *modelul* acestuia; această stare de continuu conflict, de asumare a unui raport niciodată decis caracterizează toate poemele cărţii. Aurel Ştefanachi „lucrează" poetic foarte percutant pe raportul *aproape/departe*, categorii fixate de eminescianism în poezia noastră; totodată, însă, regăsim conflictul dintre grotesc şi sublim, angelic şi demonic, trecere şi petrecere, exprimat, înainte de toate, la primul nivel, cel al lexicului (cărţile abundă în cuvinte „nepoetice", autorul încercând o poetizare a cotidianului, cu toate ale sale: sunt, pot fi „lirice" cuvinte precum scroafă, curviştină, curvă şi, mai bine, târfă, masturbare, lume puturoasă, ou clocit, fleaşcă, steaua rât-de-porc, pasăre-cărămidă, cărbune, rânjet, sexy, detergent, bălosul rit, prezervativ, duhoare, malac etc. Puse în acest context *de confruntare* ele sunt, da, poetice pentru că pun problema de a înţelege şi a organiza – prin cuvânt şi sintaxă – universul). Poezia lui Aurel Ştefanachi este una a contrastelor dure, violentând imaginea (ideea primită) a cititorului pentru care poezia e un „ce" delicat, zbor planat deasupra lucrurilor (dar deasupra acestora – cu vorba lui Nichita Danilov – e neantul; nici că se putea o demonstraţie lirică mai semnificativă a acestei „axiome" lansate, cândva, de Danilov: deasupra lucrurilor, neantul). Ţinta fiecărei aventuri în mişcarea haotică a viului (iar poemele dau, de fiecare dată, senzaţia plonjării în necunoscut) rămâne *fixarea* unei stări de spirit sau a unei noi dimensiuni a eului: citită astfel, poezia capătă înţelesurile unui „document personal", ale unui jurnal care consemnează jocul formei cu absenţa acesteia, a fiinţei cu nefiinţa.

Poezia lui Aurel Ştefanachi este un *poem despre poem*, vizând nu totdeauna numai ironic o concepţie asupra poeziei înseşi, conform căreia aceasta se confundă cu ornamentul stilistic. În pagina străbătută de nervi, poetul nu mai poate regăsi culoarea epitetului, naivitatea comparaţiei bine alese ori candoarea metaforei care trebuie să „încânte" şi să îndemne cititorul spre zona tuturor nostalgiilor şi visărilor; i le interzic animarea universului obiectual, al cărţii chiar – tema ei este obsesivă în toată poezia lui Aurel Ştefanachi –, invazia cuvintelor „nepoetice", imaginea fiinţei agresate de real, strivită sub apăsarea obiectelor.

Dacă în volumele precedente interesa, mai cu seamă, sintaxa unor „centri livreşti" ai „ultimului mohican" ce a avut şi naivitatea, dar şi tenacitatea să creadă în „programul" poetic de început al generaţiei '80, în *Oglindă plutind* şi *Închiderea jocului* importantă e *metafora*; luciditatea – crede acum, poetul – e pustiul, iar tonul analitic lasă loc magiei din „pierzania iubirii": astfel, iubita e a „Bărbaţilor – sanie mică din mătase şi crin/ În aşternutul îngerilor – feerică slavă/ Un gând al marelui rege". O întreagă constelaţie simbolică a *feminităţii* construieşte Aurel Ştefanachi în *Oglindă plutind*, femeia e o altă Galateea pentru un nou Pygmalion.

Aurel Ştefanachi se află la vîrsta poetului adevărat.

■ Ioan Holban

Cartea de proză

Lecţia de fluierat

Stefano Zecchi (născut la Veneţia, în 1945), scriitor, jurnalist şi profesor de estetică la l'Università degli Studi din Milano, a fost de curând la Cluj să-şi lanseze microromanul *Quando ci batteva forte il cuore* (2010), tocmai apărut în excelenta versiune românească semnată de Gabriela Lungu. Aceasta a tradus de-a lungul anilor – proză şi eseuri – din autori precum Dacia Maraini, Giacomo Leopardi, Margaret Mazzantini, Corrado Bologna, Lorenzo Renzi, Alessandro Perissinotto, Niccolo Ammaniti, Alberto Moravia, ba chiar şi *Ghepardul* lui Lampedusa.

Stefano Zecchi, *Când tata m-a învăţat să fluier*, traducere din italiană de Gabriela Lungu, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2014, 240 pag.

Să spun de la început că titlul pe care îl propune traducătoarea – *Când tata m-a învăţat să fluier* – serveşte perfect unei mai exacte înţelegeri a mesajului cărţii. Temele vizate sunt foarte mari: identitate, libertate, eroism, angajare, umanitate, viaţă şi moarte. Romanul le pune în pagină extrem de ingenios: naratorul (rod al ficţiunii, dar prelucrând discret date autobiografice şi cercetări de document istoric) reconstituie vocea sa de copil care înregistrează tot ce se întâmplă în jurul lui după reguli ingenue, cu egoismul vârstei fragede şi în răspăr cu judecăţile maturilor, dar şi în absenţa prejudecăţilor acestora. Povestea pe care o spune se petrece într-un timp şi într-un un spaţiu de criză: ne aflăm în Istria, peninsula hărţuită repetat de Puteri care îi ignorau brutal aspiraţiile şi idealurile identitare. În plus, suntem la sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial. Italienii din Istria sunt pe cale de a-şi pierde apartenenţa la Italia în favoarea stăpânirii slave. Pe acest fundal lucrat în aquaforte, grav accidentat (ale cărui urmări le ştim şi căruia îi putem adăuga exemple şi noi), începe povestea scoaterii din uitare (*Marea şi adevărata lipsă de loialitate este să uiţi*, spune dedicaţia) a unor ani de cumpănă: „În 1943, în perioada în care războiul se înverşuna împotriva noastră". O vreme, povestitorul-copil – în permanentă nevoie de ocrotire şi siguranţă – o alege fără ezitare pe mamă: „mă ajuta să-mi fac temele, mă ducea la şcoală, dar mai ales îi spuneam secretele mele, dorinţele, temerile, sigur că am să primesc un ajutor, un sfat". Prinsă în proiecte comunitare, ea este imprevizibilă, dar înţelegătoare. Tatăl, în schimb, abia întors din război, distonează cu mirosul îmbietor de clătite şi strică brusc mărunta sărbătoare domestică: „M-am trezit în faţă cu un bărbat aşa de murdar şi de nenorocit, că m-a apucat frica. Avea paltonul sfâşiat la mânecă şi plin de noroi, pantofii de două feluri erau rupţi şi, în plus, mirosea atât de urât, de parcă intrase în casă o capră. S-a terminat sărbătoarea". Mai mult decât atât, acest tată ştie să fluiere – cu „mici variaţii care îi permiteau o infinitate de nuanţe, fluieratul lui era autoritar, convingător, ironic" – şi pare teribil de dezamăgit că fiul nu e în stare s-o facă. Însă lucrurile se precipită tragic. Copilul le contabilizează nesigur, cu uimiri, pentru cititor, pline de subînţelesuri. Barbarii de slavi vor să ocupe Istria, sunt ticăloşi, criminali. Dar învăţătorul cel nou e slav şi nu e rău. Dimpotrivă. Întrebarea copilului – „De ce, tati, nu putem trăi cu toţii împreună?" – rămâne fără răspuns. Înscrisuri gen „Moarte lui Tito" şi „Mussolini întoarce-te, totul ţi-e iertat" arată, îi explică tatăl, că „oamenii nu sunt niciodată mulţumiţi: când au un lucru, nu-l vor, şi când nu-l mai au, îl vor." Mama şi tatăl se ceartă tot mai des. Angajată în acţiuni de rezistenţă, sigură pe sine şi cu sânge rece, mama e respectată de cei care luptă pentru o Istrie italiană. Tatăl, nehotărât şi chiar indiferent, crede mai presus de orice în datoria sa de a salva viaţa copilului. Şcoala pare un bun refugiu: „Mi se părea că în clasă lumea de afară cu comuniştii, anticomuniştii, slavii, italienii nu exista." Când crimele se înmulţesc aberant, iar *foibele* sunt pline de gemetele celor aruncaţi de vii în ele, tatăl şi fiul iau drumul refugiului, singuri, căci pentru mamă, „oamenii aceia, discuţiile lor erau lumea ei, din care noi nu mai făceam parte." Călătoria are semnalmente iniţiatice. Copilul descoperă nenumăratele feţe ale primejdiei, diversitatea reacţiilor umane, află despre comuniştii italieni, „mai răi decât slavii", şi preţuieşte lecţiile simple ale supravieţuirii şi ocrotirea pe care tatăl i-o acordă înfruntând realitatea „arogantă şi lipsită de respect" faţă de oameni. Fireşte, nu-şi iartă mama. Cum sugera însuşi autorul, romanul său reabilitează figura tatălui ca apărător al familiei şi pune la îndoială înrolările politice cărora li se dedică mama, cu preţul vieţii. Dar e mai mult decât atât. Mama e omul angajat politic, tatăl e artistul mai presus de seismele istoriei. Încet, priceperea de a fluiera a tatălui îşi sporeşte semnificaţiile şi rostul. Când repară o vioară şi învaţă să cânte la ea, cântecul lui aduce „puţină fericire în melancolia generală". Refugiaţii din Istria şi din alte părţi hăituite de război rămân venetici pe pământul Italiei, apartenenţa şi identitatea sunt mereu negociate, puse sub semnul întrebării. Rămâne suportul părintelui, al celui de un sânge cu tine: „Noi suntem o familie, îi repeta tata, asta trebuie să salvezi!" Când crede că tatălui i s-a întâmplat ceva rău, copilul trăieşte o spaimă mai atroce decât cea din timpul fugii prin păduri cu moartea pe urme: „acum simţeam frica aceea fără nume, fără chip, ca un coşmar care te asaltează cu monştrii lui, găsindu-te singur, lipsit de apărare."

Liniştea e iluzorie, dar spaimele pot fi ameliorate cu ajutorul cântecului. Arta poate aduce oamenii împreună şi-i poate împăca. În finalul ritmat oarecum poematic, propriul copil preia ştafeta peste ani: „Tati... mă înveţi să fluier?"

■ Irina Petraş

Sunt excepţii, sunt cărţi splendide şi unitare, stând, e drept, sub o zodie religioasă, dar împlinind-o. Că după ele, Ioan Alexandru n-a mai fost acelaşi, nici nu e de mirare.

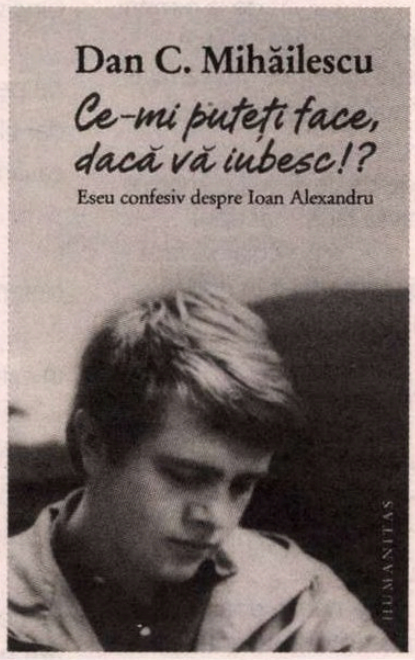
■ cronica literară de cosmin ciotloş

Posteritatea amânată

Un ton polemic imploziv. E ceea ce defineşte, în esenţă, eseul acesta, pe care Dan C. Mihăilescu îl aşază sub semnul firoscos al devoţiunii. I-a fost, lui Ioan Alexandru, student (mai mult: discipol pătimaş) deci a iubit, mai mult decât poezia, conştiinţa din spatele paginilor imnice.

Cunoscând-o îndeaproape, s-a străduit, vreme de aproape patruzeci de ani, s-o înţeleagă. S-a entuziasmat în sens etimologic, de spectacolul universitar (şi domestic) al omului, a urmărit nod cu nod textura *Vămilor pustiei*, pe care a căutat-o avid şi în volumele următoare, la nevoie modelând-o interpretativ (căci argumentele nu erau întotdeauna la îndemână). Dac-ar fi fost numai atât, probabil că o parte din credibilitatea acestei mărturii ar fi avut de suferit. Hagiografiile nu conving pe nimeni. Or, demonstraţia lui Dan C. Mihăilescu avea de ratrapat obstacole deja cimentate de trei generaţii de critici. Nu doar cotidianul douămiist îi stătea în cale. Şi optzeciştii puri şi duri văd lucrurile cam la fel. Cât despre congenerii lui Ioan Alexandru, e de-ajuns să urmărim de câte ori îşi încearcă autorul eseului puterile persuasive cu inclemenţa raţionalistă a *Istoriei...* lui Nicolae Manolescu, pentru care, de la un punct încolo, poezia lasă locul unei „emfaze cu ritm monoton de cădelniţă". Cum să contracarezi un asemenea „potop de antipatii" (sau, mai rău, de tăceri) fără a deveni, tu însuţi, antipatic şi neinteresant.

Prin sinceritate. E răspunsul cel mai la îndemână şi totuşi cel mai impracticabil. I-a luat ceva timp (o binevenită rezervă morală) lui Dan C. Mihăilescu să se reacomodeze cu încrederea într-o cauză de care, la un moment dat s-a îndepărtat salubru. De aici enunţul casant care ambreiază, de fapt, întregul eseu: „îi datoram aproape dureros această carte". Fostul învăţăcel a traversat şi paradisul admiraţiei, şi infernul contestării mute. N-ar fi avut cum să n-o facă: „Spre ruşinea noastră, de prin toamna lui 1985 ne-am despărţit de Ioan Alexandru, tocmai din pricina oficializării (şi autopastişării) sale tot mai pronunţate, în texte, ca şi în prezenţa publică. De unde ne fusese când ca un părinte, când ca un frate mai mare, fiindu-ne martor la căsătorie, bucurându-ne cu dedicaţii pe fiecare volum apărut, prefaţându-mi cât se poate de serios şi fără preget un caiet cu poezii «de casă» şi fiindu-i adesea oaspeţi, cu tot cu fiica noastră, în minunata casă de pe Belgrad nr. 5 bis, modul în care înţelegea să-şi lase înjugată poezia la carul tot mai împovărat de gunoaie toxice al ceauşismului ne-a intrigat, apoi întristat, apoi revoltat şi iarăşi intrigat, sfârşind într-o recunoscătoare şi tandră încruntare, dar din păcate fără nici o altă vedere faţă către faţă" (pp. 89-90). E cuprinsă în rândurile acestea de veritabilă incizie sufletească (polemistul nu se cruţă) întreaga pledoarie pentru nuanţă care a stat la temelia acestei cărţi.



Dan C. Mihăilescu, *Ce-mi puteţi face, dacă vă iubesc? Eseu confesiv despre Ioan Alexandru*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 128 pag.

Aşa arată, să conchidem, fondul etic (sau de atitudine) care susţine încercarea lui Dan C. Mihăilescu. Cu note tranşante şi cu diezi sublimi, puşi fiecare pe linia de portativ cuvenită. Ceea ce nu exclude anumite excese de îngăduinţă, de felul abilei repoziţionări prin care câteva fraze, pur şi simplu, regretabile ale lui Ioan Alexandru sunt salvate, aşa zicând, prin reducere la absurd. „Nimic mai primejdios, aşadar, decât o rostire gângavă, obosită, sceptică, criptică sau vulgară, care nu presupune plenitudinea organică şi tainică a fiinţării omului în univers. Avem nevoie vitală mereu de o poezie limpede şi profundă, sănătoasă şi luminoasă istoric, organică şi social mesianică, revoluţionară în spirit şi nu în formă, pe înţelesul celor dornici de-a se reînnoi şi înnobila", scrie, de pildă, poetul (pp. 48-49). Comparându-le cu deziderateleceauşiste (al căror suflu ar părea să-l îngâne), remarcă bine Dan C. Mihăilescu, am comite o eroare profundă. Sigur că da! Dar de ce să le luminăm dagherotipic printr-o astfel de alăturare enormă? E de-ajuns să le citim în sine şi să le recunoaştem vacuitatea ideatică. Există şi compromisuri mai grave decât acelea politice. La urma urmelor, mi se pare mai grav refuzul spiritului critic (predicat de pe poziţii superioare într-o epistolă către Iustinian Chira), decât cine ştie ce flexare conjuncturală a genunchilor sub presiunea ideologiei. Destui autori „au lăsat de la ei" în raporturile cu puterea comunistă (din nou, Dan C. Mihăilescu repertoriază câteva astfel de situaţii-etalon la p. 81). Lucrurile sunt complicate şi, momentan, nici una dintre soluţiile generice propuse n-a dat roade. S-ar putea ca, trecând timpul, totul să se relativizeze benign şi chiar comic, după sugestia lui Dan C. Mihăilescu. Monocromia judecăţilor e, oricum, contraindicată. Vizavi de asemenea definiţii însă, eu unul nu pot gândi decât monocrom: „Povestea criticilor nu mă mai priveşte, întrucât s-a dovedit mereu în istorie că poeţii au fost, câtă vreme trăiau, greşit înţeleşi de critici. Cei mai mulţi critici sunt poeţi rataţi şi săracii de ei îşi suplinesc lipsa sorbind de la alţii. Mă interesează cum pricep şi primesc poezia mea ascetul şi însinguratul, oamenii rari şi liturgici care trăiesc în iubire mai mult decât în comentariu. Mai de preţ este pentru mine cuvântul unui monah decât al celui ştiinţific [...] Poetul este un mire veşnic ce nunteşte zi şi noapte absolutul" (p. 65).

Cred că mai degrabă asemenea postúri similiteoretice au fost sancţionate şi că în virtutea lor Ioan Alexandru a fost împins către coada plutonului şaizecist (pe care altădată îl ilustra strălucit). Reparaţia nu se poate face decât în urma unui excurs exigent. Monografic, da, dar numai în ceea ce are monografismul mai bun. (Cunosc, din nefericire, o teză de doctorat, între timp publicată, a cărei mediocritate crîntă face mai mult rău imaginii poetului). Restrictiv şi lucid, simpatetic şi intuitiv. Este exact modul în care procedează Dan C. Mihăilescu. Contexualizând masiv (nu neapărat politic), construind vecinătăţi, explicând cezurile biografice şi, în fine (dar cât de important), citând cu fervoare de antologator câteva zeci de poeme (care, oricât caz am face de paradigmă sau de alta, stau în picioare, neclătinate nici de timp, nici de modă).

Marele succes al demonstraţiei îl constituie repunerea în drepturi a *Vămilor pustiei* şi a primelor *Imne* (ale *bucuriei*). S-ar zice că e puţin lucru. O fi puţin, dar e substanţial! În linii mari, receptarea lui Ioan Alexandru a cunoscut două etape: primele cărţi, de un vitalism împins până în pragul visceralului (*Cum să vă spun, Viaţa deocamdată* şi *Infernul discutabil*) au fost întâmpinate elogios; fractura apare (dacă e să urmărim barometrul cronicilor lui Nicolae Manolescu) odată cu *Vămile pustiei* (1969), în care, brusc, categoriile tematice negative îşi schimbă polaritatea. Exultantul poet se smereşte, limitându-şi esenţele şi devenind, sub raport tehnic, de o neverosimilă austeritate. Aventura începută acum şi continuată cu seria de *Imne* ale provinciilor româneşti e considerată, aproape unanim, începutul sfârşitului pentru un poet altminteri extrem de înzestrat. Privite de departe, lucrurile stau întocmai. Regresul e evident (îl constată şi Dan C. Mihăilescu), oricâte fericite excepţii am căuta (şi poate chiar am găsi). Acestei descrieri binare şi simpliste, eseul îi dă o lovitură de graţie: cele două volume amintite ies din graficul descendent. Sunt excepţii, sunt cărţi splendide şi unitare, stând, e drept, sub o zodie religioasă, dar împlinind-o. Că după ele, Ioan Alexandru n-a mai fost acelaşi, nici nu e de mirare. Mai departe de-atât nu se poate ajunge. *Imnele bucuriei* e plasat chiar lângă marile cărţi, aurorale istoriceşte, ale poeziei noastre: antumele lui Eminescu, macedonskiana *Poemă* a *rondelurilor*, *Plumb*, *Cuvinte potrivite*, *Joc secund* sau *Levantul*. Scenariul e plauzibil (cu atât mai mult cu cât e justificat biografic) şi îşi conţine anticorpii: scăderile ce vor urma în creaţia lui Ioan Alexandru sunt, într-o astfel de abordare, nişte mişcări asumate, acceptate ca simple coregrafii mesianice de Ioan Alexandru însuşi.

Cele două secvenţe (*incrementorum atque decrementorum...*) atât de rudimentar separate de criticii generaţiei şaizeci, atât de rigide în cartezianismul lor de manual, admit o a treia, intermediară, dar înaltă, revelatorie dar nu neapărat mistică, definitivă, dar nu opresivă. În raport cu ea, celelalte două sunt accesorii. E o idee formidabilă (călinesciană, îmi vine să spun) care, practic, inaugurează adevărata posteritate critică a lui Ioan Alexandru. ■

poezie

Dinu Flămând

Pâine a memoriei

„Questo pane ha il sapore d'un ricordo"
Saba

Iar această dificultate a somnului e
chiar somnul
bâltind în lumina insomniei mele – râu
ce-și duce spre o culme tăioasă
buștenii morți
peștii morți
și resturile moarte din sufletul meu.

Iar eu mă privesc de pe mal înecându-mă
într-o vină confuză
cât toate crimele Atrizilor.

Și molfăi din pâinea memoriei
iubirea pe care o pricepi prea târziu :
(mama îmi lăsa pe masă felii cu untură
și două mere, dar mie-mi era rușine
de ceilalți
care își puteau cumpăra pe drumul
spre școală
acadele și biscuiți cu arome, nu și eu –
Doamne,
nimeni nu mai lasă acum
nimic pentru mine!)

Totul era pregătit pentru drumul meu
dar nimic nu e pregătit pentru ieșirea mea
din această confuzie care e viața mea
și mi-e foame doar de nimic
iar cineva și ceva din lăuntrul meu
e cel mai mare dușman al meu
și chiar îmi dă peste mână când scriu
despre această dificultate
inconsistentă

când dorm treaz cu un gol în palmă.

Tatăl meu

Tatăl meu avea o revoltă mocnită,
i-o înțelegeam mai mult mirosindu-l:
transpira un fel împotrivire acră,
se întuneca aerul, el devenea aspru și repezit
de îndată ce apărea vreun „tovarăș".

Dar era și viclean, cu tristețea îngăduită
logicii polivalente – scuzați afrontul!
Lega vorbă cu ei să ne pună la adăpost pe noi,
îi poftea-n curtea casei, îi omenea
parcă rupându-și mațele.

Prinde o găină, femeie, scoate brânza
adu paharele, pune alcoolul pe masă –
îi poruncea
în rafale inocentei
mele mame peste care cădeau fulgerele.

Urma o veselie tristă, dar el nu bea
nu mânca, nu vorbea,
deși scotea uneori cuvinte
observând pe furiș gâlca pe care o făceau
sub cămășile lor pistoalele.

M-a învățat că există și demnitatea
ce se poate lăsa umilită
ca să rămână demnă.
Am de la el zâmbetul încleștat
iar el stă împlântat
drept în fruntea mea
ca o stea ce-mi despică țeasta.

Ca o glorificare

Cel care nu mai așteaptă nimic
de la nimeni
și nu mai arată nimic din ceea ce face
sau nici nu-și anunță intențiile nici că face
și nici chiar nu se mai gândește să facă

fiindcă nu mai vede de ce și cu ce energie
ar trebui să încerce să facă – iar apoi
chiar să facă –
fiind el de o bună vreme tăiat în două
între a mai face și a nu face
oarecum fără el
ca un absent foarte prezent și absent în el

întrucât acum el este al nimănui
ceea ce nu înseamnă al tuturor
și nici al cuiva
care nu este al tău și cu tine
deși chiar pentru acela tu ai fi doar nimeni
ca un accident dintr-un rest de epuizări …

Se apucă într-o zi – anonim – chiar să facă
ceea ce de o viață întreagă voia să facă
și nici gândul lui cel mai lingușitor
nu-ndrăznea
să-l încurajeze

dar fără să spună în jur și fără să anunțe
pe nimeni
ca o glorificare a renunțării.

Semana Santa

Cincisprezece costeleros duc în spinare
statuia Bunului Nostru Mântuitor îi aud
gâfâind
sub platformă și transpirând ei pentru
pecata mundi
între care și ale mele păcate multe.

Dar Bunul Nostru Mântuitor
nu are timp să mă vadă-n mulțime
fiindcă tremură
în genunchi pe platformă
iar deasupra lui se ridică
în două picioare înspăimântătorul cal
al centurionului
și biciul și armura aceluia strălucind glorios
în procesiune pe Calle Sierpes.

Cincisprezece perechi de picioare saltă
platforma continentală
a păcatelor noastre și o poartă cu pașii
ascunși ai unei severe
rigori mistice prin Sevillia.

Cununa de spini a Mântuitorului tremură
în cadență
cele mai frumoase brocarturi
ale granzilor Spaniei
îi îmbracă acum suferința
în vreme ce
viețile noastre inexplicabile
continuă
să își ceară iertare dar nici Guadalquivirul
nu pare
să ne mai poată spăla păcatele.

Cincisprezece voinici asudă sub greutatea
păcatelor noastre
de peste an și de peste veacuri
dar ele continuă să răsară
ca iarba rea printre dalele de piatră
ale imperiilor.

Nefericirea omului sporește și ea
înrădăcinată
în carnea lui ca ciotul cozii sale sau ca
începutul
de pleoapă din colțul ochiului
iar acestor rebuturi genetice
nu reușește să le vină de hac nici cealaltă
frăție
de costeleros porniți să implore pentru
om iertare și fericire.

Ei sunt ceva mai sfrijiți și mai costelivi
dar saltă
împreună și singuri, iată,
o și mai grea platformă de *penitencia*
tot restul anului
și o transportă prin noaptea veacurilor
pentru noi:

de pildă gălbejitul Vallejo și sfrijitul Pessoa,
sau amuțitul Holan,
alături de plumburiul Bacovia, de Lorca
și de proprietarul
unicei sale triste capre – sigur
că se numește Saba –
umăr la umăr cu bețivanul Poe
sau cu Sylvia Plath
în aceeași cadență –
iar uneori sosesc să ajute mai vânjosul
Neruda sau Michaux
halucinogenul, precum și Elytis,
Tranströmer, Rimbaud
împreună cu Ahmatova, cu Celan,
Ungaretti, Baudelaire
și cu Eminescu sau alți turmentați cerești
care poartă crucea
una și singura – acestei atavice suferințe
umane
(oare și păcătoasă?)

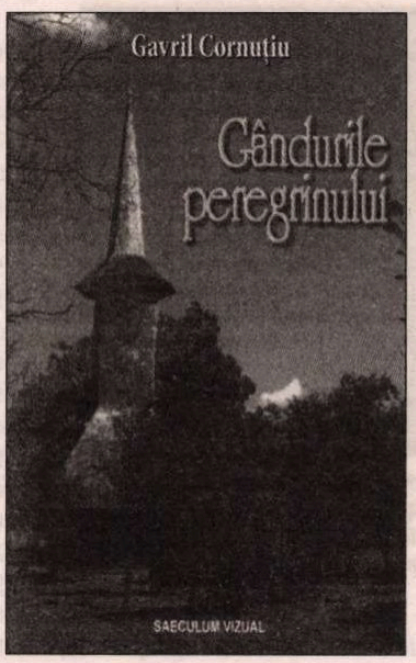
Cincisprezece costeleros invizibili
și eu
și eu
multiplu de invizibil… ■

În prezența spiritului, o itineră, oricît de prozaică, poate deveni o cale soterică, culminînd într-o eliberare resimțită ca o împlinire. Opusul itinerei soterice e agitația turistică sub imperiul unui mimetism snob.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Itinera lăuntrică

Literatura de călătorie și-a trăit veacul, întrînd în făgașul desuet al gesturilor cabotine. Descrii ce ai văzut cu aerul că împărtășești o întîmplare insolită, atîta doar că șansa ca un episod să fie insolit a scăzut dramatic, și asta fiindcă turismul global, cu cohortele de turiști năpădind bezmetic colțurile lumii, a preschimbat fenomenul într-o searbădă procesiune laică.



Gavril Cornuțiu, *Gândurile peregrinului*, Editura Saeculum Vizual, București, 2015, 284 pag.

Punerea excursiilor la îndemîna vulgului a risipit misterul călătoriei, al cărei rang inițiatic s-a degradat pînă la pragul trivial al distracției de masă. Și de vină nu e atît răspîndirea epidemică a obiceiului – în virtutea căruia orice semidoct își poate nota impresiile pe care le-a cules într-o pretinsă escapadă teribilă, impresii la care însă renunță repede pentru simplul fapt că lenea îl împiedică să mai lege cuvinte, drept care preferă să-și facă o avalanșă de poze în care se contemplă narcisic –, de vină e altceva: dispariția unei înălțimi de spirit care să justifice actul. Nu că povestești episoade pitorești asupra cărora nimeni nu-și mai îndreaptă atenția displace, ci că povestirea e ternă din lipsa unui orizont în matca căruia episoadele să capete sens. În loc de a descrie o itineră inițiatică, jurnalul de călătorie devine un catastif cu anecdote deșucheate al căror înțeles e placid pînă la sațietate. Călătoria e stearpă fiindcă subiectul și-a dat la rindea cîmpul trăirilor în duh. Și atunci totul se reduce la o descriere de rutină: exponate de muzeu, obiceiuri indigene sau accidente nostime, dar în totul evocarea are un efect fad, de simulacru cultural.

Asta înseamnă că singurul mijloc prin care o însemnare de călătorie mai poate avea interes este s-o scoți din raza curiozității turistice și s-o așezi sub o boltă pretențioasă, de ambiție metafizică. În acest caz *ambitusul* peripeției (mărimea traseului parcurs) își găsește un echivalent în *ambiția* cu care spiritul vrea să ajungă într-un loc străin. Sedentarii, deși sunt naturi profunde cu aplecare meditativă, nu sunt ambițioși, căci etimologic *ambiția* desemnează rîvna cu care un om vrea să parvină mărindu-și *ambitusul* persoanei, adică cîmpul de rezonanță a spiritului. Ambiția e o virtute în mișcare, iar paranoizii, acele ființe tenace care văd în semeni doar niște pigmei pe care trebuie neapărat să-i conducă, au un *ambitus* rătăcitor. Ei nu pot sta locului, detestînd rădăcinile. Numai că fără rădăcini nu există călătorie, ci doar vînzoleli cu scop hegemonic. Trebuie să ai unde să te întorci, vorba unui personaj din Dostoievski.

Citind cartea lui Gavril Cornuțiu, un medic psihiatru care a bătut mapamondul însemnîndu-și impresii itinerare, afli cît de important e fermentul duhului în descrierea unei călătorii. În prezența spiritului, o itineră, oricît de prozaică, poate deveni o cale soterică (*soteria* = izbăvire), culminînd într-o eliberare resimțită ca o împlinire. Opusul itinerei soterice e agitația turistică sub imperiul unui mimetism snob. Nu călătorești ca să-ți găsești un echilibru, ci ca să casti gura spre a avea ce povesti. A avea ce să povestești a devenit simptomul bravadei în timpuri de vilegiatură: parada ține loc de trezire. Mai mult, nu bați distanțe pentru a-ți răscoli drojdia de înclinații care o porți în sînge, ci pentru a fugi de tine. Și cum drojdia o răscolești prin trezirea unor predispoziții pe care le aveai înainte de începerea călătoriei, un drum e bun dacă e făcut cu ochii întorși spre tine. Tocmai de aceea căile pe care le bați sub imperiul unei chemări la care, dîndu-i curs, spiritul se va întoarce ca la o sursă de entuziasm, doar ele merită efortul de a le descrie. Restul e etalare impudică de senzații minore.

În *Gîndurile peregrinului* rezistă numai acele pagini unde fermentul spiritului e prezent. Pe fermentul acesta îl recunoști după trei trăsături: 1) Cornuțiu caută să facă din fiecare drum un prilej de inițiere, caz în care plimbarea capătă o tentă religioasă de pelerinaj interior. Nu ținta din afară are însemnătate, ci drojdia obsesiilor pe care le trage după sine. E ca și cum Gavril Cornuțiu merge într-un loc urmărind o statuie lăuntrică ale cărei muchii le descoperă călcînd în afara locurilor natale. Statuia e ideală, atavică, ținînd de matricea sa stilistică, iar atingerea ei seamănă cu o terapie personală. La întoarcere, medicul se simte mai legat de locurile vernaculare. 2) Fermentul spiritului e mereu reflexiv, rostul drumului fiind să-i deschidă ochii asupra lumii din care a plecat, de pildă pe Gavril Cornuțiu, după ce bate patru continente și vede zeci de țări, îl apucă dorul de Munții Orăștiei, conchizînd: „Drumul prin lume înseamnă drumul prin tine însuți. Pe măsură ce transpiri scotocind lumea încet, încet, ajungi să te cunoști." (p. 38)

3) Fiind reflexiv, fermentul îi dă un termen de comparație care îl motivează ancestral, sporindu-i conștiința de sine. „După ce am transpirat pe toate drumurile lumii în căutarea cunoașterii umanului, prin ceea ce posedă sau a creat el mai specific, m-am întors la rădăcini. Iar surpriza a fost de proporții. De fapt, umilitoare. Am constatat că despre strămoșii mei știam mai puțin decât despre alții, iar ceea ce știam nu era doar puțin, nepermis de puțin, dar și deformat. Îmi însușisem deformarea pe care cei de rea-credință la adresa strămoșilor mei o inoculaseră generațiilor de români, făcîndu-i pe strămoși urîți și detestabili. Am constatat că eram ca un copil crescut de străini, învățat să-și disprețuiască părinții, predîndu-i-se doar informații deformate, trunchiate și prin aceasta mincinoase. Sărace și prin aceasta iarăși mincinoase, imagini exact inverse decît realitatea, și prin aceasta ticăloase. Am îmbătrînit și încă nu am avut cine să-mi spună adevărul, pentru că puțini cunoșteau adevărul, iar vocea lor era stridentă, caraghioasă și greu de perceput, datorită vacarmului care îi acoperea și care, de fapt, le dorea acoperirea." (p. 98) O asemenea revelație nu o au mulți, iar cînd totuși o au, se sfiesc s-o treacă altora.

Gavril Cornuțiu e cazul peregrinului care sfîrșește prin a-și îndrăgi Transilvania după ce, culegînd din lume numeroase termene de comparație, găsește că, la un examen lucid, propria țară nu e atît de urîtă pe cît a crezut. Dar am greși văzînd în autor o fire duioasă, scuturată de leșinuri bucolice. Gavril Cornuțiu are ochi maliții, descriind fără complezență locurile unde ajunge: paginile despre mizeria întîlnită în orașele sud-americane, despre kitsch-ul nord-american sau despre baza ludică a brazilienilor ți se întipăresc în minte. Cum la fel ți se întipărește luciditatea cu care, ajuns în Londra, intuiește bomba demografică ce va duce la prăbușirea civilizației britanice, din cauza *underground*-ul străin sub unghi cultural și rasial, care, neasimilabil fiind, va provoca în viitor conflicte interetnice.

În schimb, despre restul țărilor europene (Olanda, Germania, Spania etc.) autorul se mulțumește a profera banalități docte, ca și cum vrea să arate că și-a făcut lecțiile, conspectînd meticulos ghiduri muzeale sau descriind amănunțit fresce murale. E în paginile acestea un clișeu de turist cultural, care nu face casă bună cu peregrinul inițiatic pe care îl reprezintă Gavril Cornuțiu. La capătul volumului, nu poți să nu te întrebi: cînd o călătorie nu e o formă de mutilare? Răspunsul autorului este: cînd te ajută să-ți găsești rădăcinile. Nimeni nu poate fugi de matricea ancestrală pe care o poartă în vine, de aceea călătoria e ambitusul exterior care împlinește o ambiție atavică. Dacă ambiția atavică dispare, atunci rămîne doar ambitusul spațial, caz în care identitatea insului se șterge.

În fine, o ultimă nuanță: e știută vorba că oamenii profunzi nu călătoresc, sau dacă totuși o fac, ei săvîrșesc gestul cît mai rar, și numai după ce și-au ales cu atenție destinația. Iar destinația și-o hotărăsc în funcție de gradul de chemare pe care îl resimt răzbătînd dinspre ea. Dacă dăm la o parte călătoriile din snobism și pe cele dictate de profesie, dacă trecem peste escapadele de concediu, cînd vrem să ne scoatem pîrleala după tracasările de peste an, și dacă mai înlăturăm călătoriile maladive, făcute sub imperiul fugii patologice de noi înșine, atunci nu mai rămîne în discuție decît varianta călătoriei ca itineră spirituală: cea pe care o faci cu gîndul la otrăvurile pe care, purtîndu-le în tine, speri că le vei lepăda în cursul călătoriei. Cartea *Gîndurile peregrinului* face parte din această categorie: Gavril Cornuțiu are aderență la fundament, căci în pielea lui întîlnim un peregrin radical, a cărui conștiință a rădăcinilor e tema recurentă a cărții. ■

Alte apariții recente

● Marin Diaconu, *Eugen Simion. Profil spiritual*, antologie de studii de și despre critic, cronologie, Editura Tracus Arte, 2015, 896 pag.

● Ion Jianu, *În 1983 și 1992, Premiul Nobel trebuia să poarte un nume românesc: Marin Sorescu*, convorbiri cu și despre Sorescu, cuvânt înainte de Eugen Simion, postfață de George Sorescu, Editura Eikon, 2014, 182 pag.

● Constantin Cristian Bleotu, *Personajul sadovenian – tipologie și evoluție stilistică*, prefață de Vasile Spiridon, Tipo Moldova, Iași, 2015, 580 pag.

● Marian Barbu, *Convergențe tematice în romanul contemporan (1948-2014)*, Editura Grafix, Craiova, 686 pag.

Regula absenței regulilor și o lege a îngăduinței scoasă din regimul caselor de toleranță transformă lumea din *Infernala comedie* într-o societate în care sexul are drept de cetate.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Sonete lubrice

„În prefața la traducerea din licențiosul Apollinaire a lui Emil Paraschivoiu, Ovid S. Crohmălniceanu, un fin degustător al artei pe care el însuși o înfierase ca „decadentă" în anii '50, observa *pudoarea* limbii române: „Cuvinte care în franceza scrisă circulă fără jenă fac la noi să roșească pagina. Mai mult, sună trivial, cum nu se întîmplă în limba lui Voltaire".

Într-adevăr, paginile roșesc în *Infernala comedie*, care cuprinde sonete atît de lubrice, încît autorul care le-a scris, la 40 de ani, nu-și făcea vreun plan de publicare, în Republica Socialistă România. La finele deceniului opt, care începuse cu Tezele din Iulie 1971, poeme „pomolirice", precum cele scrise de Emil Brumaru, erau destinate nu circuitului editorial, ci sertarului de scriitor neconform cu directivele partinice. Însă cenzura epocii are aici și un aspect pozitiv. După 1990, cînd măscările au trecut de pe garduri în coloanele de ziar, în volume tipărite și în emisiuni cu *rating*, versuri considerate, odată, pornografice impresionează mai puțin. Insolitarea artistică tinde să se piardă ori să se diminueze în debutonarea generală. Cu totul alta era situația spre sfîrșitul anilor '70, cînd un Ceaușescu tot mai puritan pretindea culturii românești oferirea unui exemplu pentru generațiile noi de „decreței". Acesta este contextul în care Brumaru, luînd-o în direcția opusă, și-a scris sonetele. Ele vor apărea abia după o Revoluție pe care, sub raportul dinamitării tabuurilor, o preced. Arta înseamnă libertate sau nu mai înseamnă nimic.

Și totuși, majoritatea poemelor din *Infernala comedie*, în această a doua ediție apărută în condiții grafice de excepție, nu se pot cita. Păstrăm un rest de conformism social și o pudoare pe care nici o revoluție nu o poate crăpa. Admirăm efortul artistului de a lupta cu ele și de a le elimina, însă directeța cuvintelor și violența imaginilor rămîn așa exact în măsura în care pudibonderia noastră le rezistă. Iată de ce, în afara sonetului care deschide cartea și a celui care închide suita (*Sonetul I* și *Sonetul XLIII*), gîndite ca niște arte poetice mai *soft*, unul singur din *Infernala comedie* este citabil în întregime, constituind o excepție prin raportare la celelalte. E vorba de *Sonetul XIII*, după ale cărui versuri pofticioase ni le putem reprezenta pe cele, realmente porno, din sumar: „Dac-ai avea, iubito, același cur bombat/ Ce-ți tremura acuma vreo zece ani în urmă/ Sub fusta de-o pălmuță, te-aș priponi de pat/ Să fii a mea, dar numai a mea, ci nu în turmă./ Și-n iesle de Murano ți-aș da doar chifle moi,/ Să ți se facă buca mai plină și mai dulce,/ Și-o dată la trei zile și-un kilogram de-oloi,/ Ca sînii dup-aceea în căni să ți-i pot mulge,/ Și te-aș plimba pe preșuri numai în patru labe/ Și-n gură cu zăbală de vechi mărgăritare,/ Să se-ntărească mușchii în locurile slabe,/ Și țesălîndu-ți părul din cap și-ntre picioare/ Ți-aș da-ntr-o seară drumul prin casa încuiată/ Dac-ai avea, iubito, oh, curul de-altădată!".

Poemul este din aria celor publicate de Brumaru înainte de 1990 și pe conturul lor obsesiv. Fantasma aduce femeia la dispoziția unui stăpîn răsfățat, care își multiplică la nesfîrșit roabele sexuale, folosindu-le ca accesorii ale propriei măreții. Femei cu sîni mari trag, ca niște iepe, la trăsura bărbatului-stăpîn, care le atinge cu biciul prin părțile moi. Atelajul acesta fantasmatic s-a tot plimbat prin poezia lui Brumaru, autorul derutînd cenzura prin ne-suprapunerea perversităților imagistice cu un lexic porcos. Dar *Infernala comedie* tocmai această suprapunere, devenită intercondiționare, o face. Cele mai perverse fantezii sînt trase într-un limbaj de o directeță pornografică, imaginea și cuvîntul fiind una și făcînd să roșească pagina.

Emil Brumaru, *Infernala comedie*, ediția a doua, revăzută și adăugită, prefață de Radu Vancu, ilustrații de Felix Aftene, Editura Adenium, Iași, 2015, 120 pag.

Pentru aceasta, personajul masculin, central și dominator în poezia erotică și publicabilă a lui Emil Brumaru, devine secundar și dominat de genul feminin. Fostul stăpîn este turmentat de plăcerea de a fi un rob al femeii, o anexă, un accesoriu, un instrument erotic, o jucărie sexuală; deși nici scenariile de *threesome* nu lipsesc. Diferența e că dacă în versurile tipărite bărbatul poseda fantasmal o ciurdă de femei, aici el este folosit sexual de una-două și extenuat la modul realist. „Eroul" nu mai e un *macho*, ci un bărbat obișnuit pus la treabă și adus în stadiul de a fi „surpat de-amor". Insațiabile, eroinele (fără ghilimele) îl utilizează pînă cînd nu mai face față distracției, moment de criză în care este apucat un „melesteu". Situația pasageră devine stare de fapt și ar da să însemne stare de drept: „ele tot ar mai vrea, rîzînd", deși rezistența bărbatului în propriul rol se stinge în mod vizibil. Aparte de soluția cu *melesteul* se întrevede cea a unui cunnilingus practicat cu devoțiune: „Și fiindcă nici o clipă nu aș mai fi în stare,/ Surpat de-amor, le-aș linge umil între picioare".

Deopotrivă obsedantă (pentru protagonist) și obsesivă (prin recurență în carte) este imaginea feselor femeii. Ele compun un fel de a opta minune a lumii și sînt cîntate și mîngîiate, adorate și traforate de dimineață pînă seara. Referințele sînt abundente și, înainte de a ajunge la stadiul scabrosului coprofil, le putem inventaria fără teamă: „curul alb și mare", „curul cu locuri dragi", „curul semeț și aprig", „curul tău gras ca un miel", „curul tău de nimfă grasă", „curul mănos", „curul dalb", „curul alb ca o lumină", „curul rozbombat și sfînt", „cur veșnic slăvit între cururi"... „Curanul" va face trecerea spre „popou", care e, firește, „mare" și „despicat", „falnic", ca al doamnei Ivanov... Obsesia se deplasează de pe ansamblul corporal, de pe unitatea popoului, pe linia de demarcație a „bucilor" și pe „despicarea" lor. „Bucile" se „crapă" și se „despică" îmbiind la sexul anal pe care poetul infernalei comedii îl cîntă extatic, iar protagonistul masculin îl practică neobosit.

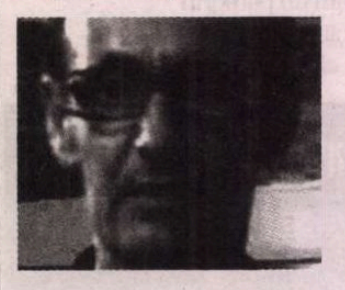
Brumaru riscă tot mai mult, explorînd tot mai insistent „ordura delicioasei cloace". *Sonetul XXXVI*, descriind ansamblul știut al doamnei Ivanov, într-o fază de nespălare de două săptămîni, este de-a dreptul scabros, imaginația poetului căutînd noi limite ale inavuabilului, pentru a le depăși. Scindarea personajului feminin, între fiziologicul expus minuțios și gracilitatea de contrast, e figurată cu un uimitor rafinament în *Sonetul XIV*. Versurile suav-impresioniste se întretaie cu cele care te lasă, prin directeța și nuditatea limbajului, *bouche bée*; și cu cît cele din a doua categorie sînt mai dure și mai murdare, cu atît cele din prima par purtate de zefir: „ochii, nori în gene, sînt ca ai nimănui", „urechile, sub bucle, muzici cerești aud", „sufletul tău palid culcat e o lalea", „pășești prin praful lumii ca de-un zefir purtată"...

Regula absenței regulilor și o lege a îngăduinței scoasă din regimul caselor de toleranță transformă lumea din *Infernala comedie* într-o societate în care sexul are drept de cetate. Figurile autorității intră fără probleme în noile roluri. Sosită de la școală, fiica doamnei Ivanov este invitată de mamă să participe la plăcuta ei îndeletnicire cu bărbatul - deocamdată - neostenit. La școală, lucrurile nu stau mai rău: o dirigintă model simte „mirosul" dragostei făcute, matinal, de elevă și, după ce o dăscălește „blînd", o învoiește pentru ca eleva să-și poată duce procesul de învățare mai departe, venind acasă și procedînd cuminte la o felație. Este o lume în care totul e permis, mai puțin limitarea libertăților erotice fundamentale. Constituția din *Infernala comedie* le garantează - și legiferarea merge, oximoronic, în direcția dezincriminării. Altfel spus, legea te obligă să faci tot ce vrei, personajele respectînd-o cu mare grijă cetățenească.

Accentul este, prin urmare, diferit pus decît în erotica ulterioară a lui Brumaru. *Rezervația de îngeri* va construi și constitui un cadru de basm și un scenariu feeric pentru o pereche primordială îndepărtîndu-se tot mai mult de o societate constrîngătoare. *Infernala comedie*, dimpotrivă, „socializează" erosul și sexul, multiplicînd cuplul, făcînd atît de firești acuplările. Însă perechea primordială, smulsă dintr-o realitate atît de permisivă la desfrîu, se va reface spre finalul acestei cărți curajoase. În *Sonetul XXXIX*, după alte versuri lubrice, ireproductibile, încheierea va fi aproape biblică și definitorie pentru lirismul particular, inconfundabil, al lui Emil Brumaru: „Ci vom trăi ferice, ca-n vechile scripturi,/ Vreo șase-șapte sute de ani, naivi și puri".

Poezia veritabilă are curajul de care mai nimeni dintre noi nu e capabil. ■

■ poemul săptămânii de anton jurebie

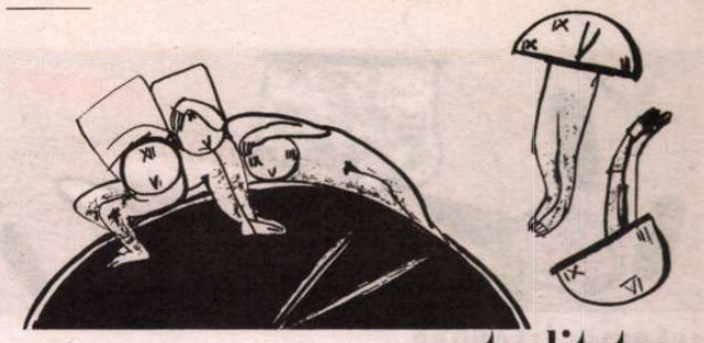


în trafic

eu sînt în gară,
vis-a-vis de ghișeul
bagaje pierdute
s-a deschis o cameră pentru
copiii pierduți.
e mereu plină. au
psiho educator.

trebuie să înțelegi, trenurile
au întîrzieri,
deraieri, accidente, atentate.
infrastructura, grevele
hoții de șină & cupru.

spui că ești prinsă în trafic,
undeva.
trebuie să ai nervii tari
și claxonul strident,
muniție verbală adrenalină
benzină
fuck-you. chestii bărbătești.



Colonia fabricii e o radiografie poetică a secolului al XX-lea, văzut prin ochii și experiența a trei bărbați.

Numele lui Moni Stănilă este cunoscut cititorilor României literare încă de la debutul ei poetic, în anul 2010, când recenzam aici _postoi parovoz_, confesiunile dogmatistei. Lirismul de început al lui Moni Stănilă pendula între poezia religioasă și cea de protest social-politic. De atunci, trei cărți mai târziu, poeta vine, în noul volum, publicat de Editura Cartea Românească, cu o formulă curajoasă, ce atestă căutarea unei voci personale, dar și a unei soluții artistice adecvate subiectului.

■ comentarii critice de luminița corneanu

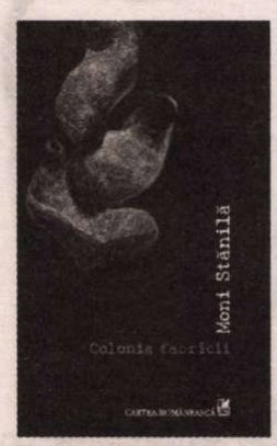
Trei bărbați

Colonia fabricii e o radiografie poetică a secolului al XX-lea, văzut prin ochii şi experienţa a trei bărbaţi: Alexandru, Ion şi Dan, generaţii succesive ale aceleiaşi familii. Ca şi în volumul de debut, unde poeta îşi asuma diverse voci lirice (femeia-iubită, femeia-mamă, bărbatul cu putere absolută), şi aici lirismul este delegat celor trei personaje masculine ale căror vieţi acoperi mai bine de un secol. Avem de-a face, de fapt, cu trei ample poeme în proză, la persoana întâi, alcătuite din fulguraţii, din scurte momente esenţiale ale vieţii fiecăruia dintre ei, dar care se ordonează astfel încât, puse cap la cap, reconstituie în mic istoria secolului trecut aşa cum a fost ea trăită de oamenii obişnuiţi, care au mers pe front, s-au căsătorit, au făcut copii, au trecut prin foamete, au fost obligaţi să intre în CAP şi aşa mai departe. Nu e istoria eroică, aceea care e făcută *ea* de oameni. Dimpotrivă, istoria curge ca un râu scos din matcă şi ia cu sine tot ce întâlneşte în cale: „Pe noi ne-au dus. Nu ne-am dus singuri. Ne-au dus, aşa cum duci mortul. Îl urci în căruţă. În spatele ei mama lui Dumitru plânge cel mai tare. Nu ne-au pus capac, nu ne-au legat. Cei care s-au temut au fiert tutun şi au băut. Nu toţi au trăit. Nici noi. // Înapoia noastră case pitice, mame tinere – sub 40 şi avioane mici răsunătoare, câinii pe care i-am crescut la oi cu zer şi caş, presuri galbene intonând imnul"..

Acesta este tonul volumului – unul discret, tragediile nu înseamnă că trebuie să te văicăreşti sau să plângi, dramele nici măcar nu se prezintă în detaliu, ele se rezumă. O scurtă comparaţie din registrul religios – cu răstignirea – căci ce altceva mai familiar omului de la ţară de la începutul Primului Război Mondial, şi iată războiul: „Ne-au luat, ne-au dus, ne-au pus să tragem, au tras în noi, ne-au înfometat, ne-au abandonat. În Alpi. // Am venit acasă pe jos, doar eu şi un ungur din Dumbrava. El era îndrăgostit". Simplitatea expresiei e firească şi în logica textului: personajele sunt ţărani pentru care universul familiar înseamnă pădurea, casa construită cu propriile mâini, mărul din curte, nevasta care de obicei moare tânără, căci „pe vremea asta o femeie sănătoasă nu se găseşte uşor", câinii crescuţi cu zer şi caş la stână. Prin urmare, o viaţă întreagă poate fi rezumată în câteva rânduri, tehnică asumată, de altfel, explicit de Moni Stănilă: „Rezumatul vieţii ca o notă de la primărie: // participat la război, întors pe jos, neveste, necazuri, arhitect cu trei copii, primar, pădurar, crescut nepot, însurat nepot, admirat nepot cu trei copii, oi, pădure, munte, ceaţă, plecat bătrân de acasă câteva ori pe deal la Fărăşeşti, trăit în colibă bine-mersi, venit Dan după mine, trimis dracului, nu merg, văzut luceferi, văzut nepoate, armonica norodana, ascultat boi, două neveste moarte şi fiică diagnosticată cu leucemie, plecat primul, pa pa."

În curgerea acestei vieţi totuşi, destul de liniştite, cu legile ei, intervin din când în când factori externi, care au puterea de a-i schimba cursul. Sunt autorităţile, a căror prezenţă e transpusă sec – în partea I, *Alexandru (1900-1984)* – , prin transcrierea de documente precum un act de moştenire, o somaţie de la bancă, o convocare la Sfatul Popular pentru verificarea zilelor lucrate de membrii CAP-ului, sau chiar o cerere către Ministerul Agriculturii. E o soluţie ce apare ca firească, alături de minimalismul expresiv despre care vorbeam mai sus. Faptele nude sunt prezentate ca atare, ba chiar „fotografiate" prin intermediul unor acte ce stau mărturie că ele s-au întâmplat. Altceva, anume întâmplările intime, întâmplările fiinţei merită să zăboveşti asupra lor şi atunci irumpe un lirism şi el simplu, aducând cumva cu ecouri ale poeziei populare şi, întocmai ca acolo, mizând pe metafore *in praesentia* şi pe refren: „Maria strânge fânul şi cântă. Baticul ei nu seamănă cu un giulgiu, iar picioarele lungi sunt stâlpii pe care se reazemă cerul. Maria, să îmi cânţi mulţi ani după moarte!" Aici e vocea lui Ion, cel mai confesiv dintre cei trei bărbaţi. Lui, de altfel, îi aparţine o foarte frumoasă definiţie a fericirii, pusă sub semnul ipoteticului şi construită pe aceeaşi tehnică a metaforei *in praesentia:* „(dacă fericirea e somn, mâncare şi multă-multă pădure, dacă e gândul la morţi şi mâna la inimă, dacă e o ţigară fumată în curtea bisericii, dacă e pocăinţă, dacă e o felie de caş în mâinile fetei tale astmatice, dacă e luna plină, (...) dacă e o cruce neagră în munte cu litere şterse demult, dacă sunt cele două bârne de lemn deasupra porţii rămase la fel şi după parastasul de 33 de ani, dacă e o pereche de mâini mici-mici cât două vrăbii săpându-ţi mormântul, dacă e părul şi mărul şi sicriul, dacă e o pălărie maro înţepenită în poze decolorate, dacă e brâul şi cristelniţa, dacă e moartea aproape – atunci, da, atunci, da, atunci pot spune că sunt fericit)".

Altminteri, evenimentele istorice majore sunt consemnate lapidar: războiul („Am vânat până în Crimeea, apoi am fost vânaţi"), alegerile din 1947



Moni Stănilă, _Colonia fabricii_, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015.

(„Tot peste ani şi comuniştii, care te silesc să falsifici votările. O să îţi creştem noi nepotul. În Bărăgan. M-am răzgândit. Daţi-mi un pix şi câţiva membri de partid."), instaurarea comunismului şi revoluţia.

Partea a treia, „Dan (1946-2064)", cenzurează lirismul pentru a lăsa loc unui soi de jurnal intim, în care evenimentele majore, consemnate din memorie, sunt aşezate metodic, cu data în partea de sus a paginii. Prima amintire, prima boală, prima beţie, încorporarea în armată, moartea câinelui Burcoş, o bătaie încheiată la spital alcătuiesc un alt parcurs existenţial, diferit, dar la fel de firesc. Discursul este aici aproape integral epic, cu minime inserturi lirice, care marchează momentele-cheie ale vieţii private.

Prin tehnicile esenţiale – suprapunerea unor voci lirice diferite pentru reconstituirea unei istorii în mare, colajul de documente, pendularea între liric şi epic – *Colonia fabricii* îmi aminteşte de volumul de anul trecut al Mirunei Vlada, *Bosnia. Partaj*, primită circumspect de o parte a criticii, dar nominalizată deja la două premii literare importante (Premiile Radio România Cultural şi Premiile Revistei *Observator Cultural*). Nu ştiu cum va fi primită *Colonia fabricii*, de-abia ieşită de sub tipar. Mi se pare însă important să remarcăm efortul acestor tinere poete (aş adăuga-o aici şi pe Adela Greceanu, cu volumul *Şi cuvintele sunt o provincie*) de a ieşi din zonele lor de confort, de a împinge graniţele experimentului mai departe, riscând chiar inaderenţa cititorului la formulele poetice pe care ele le propun. În fond, ştim bine, poezia modernă, de la Baudelaire încoace, aşa a evoluat: forţând limitele, integrând teme noi, modalităţi de expresie nonlirice, contrariind, respingând lirismul în timp ce l-a reinventat.

Colonia fabricii îmi pare un pariu câştigat. E un proiect literar închegat, un volum care „se ţine", cu o structură bine gândită şi bine pusă în pagină. În fond, ultimul lucru care ar trebui să ne preocupe e cât e poezie, cât e proză şi ce rol are inserţia documentului în literatură. E pur şi simplu o carte bună, iar când asta se întâmplă, detaliile analitice pot trece fără probleme în plan secund. ■

Drept la replică

Domnule Director,

Vă rog să aveţi amabilitatea de a-mi publica un drept la replică – urmare a exprimărilor injurioase pe care mi le aduce Mircea Mihăieş în România literară, nr. 22, a.c.

Mircea Mihăieş declară că „s-a săturat" de „aşa-numiţii *optzecişti*, cu excepţiile de rigoare". Mă numără printre cei neexceptaţi, din categoria „caracterelor detestabile". Mihăieş scrie despre „figuri schimonosite de ură", „grimase descompuse de oroare", „glasuri sugrumate de resentiment". O veste ar fi, aşadar, că Mircea Mihăieş reuşeşte, în sfîrşit, să stea „de veghe în oglindă". Mihăieş se face verde, cu o suspectă regularitate, în urma aşa-ziselor „dezvăluiri" ale subsemnatului, în fapt – serii de eseuri riguros documentate despre elitele umaniste în România ultimului deceniu. Sunt înfierat: „Nu diferă cu nicio picătură (de apă?, *n.m.*) de dosarele de Securitate din vremea comunismului". Cu siguranţă că nu e vorba de dosarele unde eram amîndoi urmăriţi de Securitate, nu-i aşa, Mircea? Mihăieş mă potopeşte cu imunditäţi începînd din iarna lui 2013, de cînd am înşirat, cu ghilimele, titluri, subtitluri, cu numere de reviste, cu zile, luni şi ani cîteva din osanalele înălţate lui Ceauşescu şi regimului comunist de stupefiantul său amic, comunistul anticomunist Vladimir Tismăneanu. N-am sesizat măcar un rictus polemic argumentat la acel inventar de libaţii proletculte, ci numai împroşcarea mea cu ponegreli de joasă pizmă. Mihăieş adaugă că i-ar fi „extrem de dureros" să mă mai întîlnească vreodată. Mie – nu, dar, cu siguranţă, descoperindu-i atîtea identităţi subiacente, l-aş scruta cu o anume prudenţă. Mircea Mihăieş conchide că „metamorfoza mea cu adevărat kafkiană" s-ar datora „funcţiilor publice obţinute pe cale politică". Nu pot decît să rîd. Mai precis – să mă prăpădesc de rîs. Prietenii ştiu de ce. Cît priveşte vocaţia sinecurismului îl rog pe Mihăieş să aibă doar puţină răbdare. Temei respective îi vine rîndul, dar e mai la coadă. Tocmai am transcris un dialog acut moralizator purtat de Vicepreşedintele ICR Mihăieş la „Realitatea TV" în 29.09.2008, cu începere de la ora 23:22:36, cu senatorul Adrian Păunescu. Cum „care Păunescu"? Acela despre care Mihăieş scria că este „marele producător de scîrnă comunist-securistă". Vai de mine! Tu eşti Mircea? ■

Radu Călin Cristea

istorie literară

■ mihai vornicu

„Nainte de-a luci deplin“

Mormîntul lui Cîrlova fusese şi el trecut pe harta pelerinajului nocturn al meditaţiei poetice.

În mai toate literaturile europene, şi în special la epoca romantismului, poeţi emblematici şi-au încheiat existenţa pămîntească prea timpuriu, abia ieşiţi din prima tinereţe. Shelley (1792-1822) şi Byron (1786-1824) în poezia engleză, Novalis (1772-1801) în cea germană, italianul Leopardi (1798-1837), francezii du Bellay (1522-1560), Chénier (1762-1794) şi Rimbaud (1854-1891), Puşkin (1799-1837) şi Lermontov (1814-1841) la ruşi au dispărut înainte de a ajunge cvadragenari. Îndărătul circumstanţelor imediate ale decesului, diferite şi fără legătură între ele, la privirea superficială – boli incurabile, epuizare după trăiri excesiv de intense, precaritate materială, accidente sau dueluri ori chiar execuţii –, pare a fi acţionat o lege inexorabilă din străfunduri, ca şi cum harul geniului creator ar aduce inevitabil stingerea prematură. Dar toţi au lăsat în urmă o operă care personifică forţa tumultului spiritual al tinereţii şi a influenţat decisiv literatura de după ei.

La noi, întîia victimă a acestei fatalităţi hotărîte în cine ştie ce sfere ale echilibrului cosmic a fost poetul ruinelor tîrgoviştene, Vasile Cîrlova (1809-1831), pe care moartea la vîrsta romantică, nimbată de gloria muzelor, îl aruncă în legendă. Pentru contemporani şi urmaşii imediaţi, el reprezintă imaginea canonică a Poetului, aşa cum pentru generaţia de după 1890 chipul lui Eminescu devenise masca terestră a Geniului. Încă trăind Cîrlova, Iancu Văcărescu îi prevestea imortalitate estetică, în *Cununa lui Cîrlova* – tipărită în „Curierul rumânesc“, II (1830), *32*; Văcărescu i se adresa lui Heliade-Rădulescu, ca acesta să-i transmită junelui poet:

„Ce simt peste măsură
Cîrlova fă s-asculte [...]
Dă-i astă înverzită
De laure cunună,
De mine împletită
Cu obştea împreună!
Şi zi-i spre nemurire
Cu cît păşeşte trepte,
De lauri înflorire
Că are să aştepte.“

Heliade, încă mai ditirambic, compune omagiul funebru *La moartea lui Cîrlova* („Curierul...“, III, 1831, *69*), pe care îl declară imitaţie după Lamartine; Lamartine tratase moartea poetului, generic – Heliade individualizează:

„O fenomen, ce-n veacuri abia
cînd se iveşte,
O stea, care răsare chiar într-al
său apus! [...]
Iar tu ai fost ca floarea acea primăvăroasă
Ce-o smulge,-o ia zefirul, ş-îşi
las-al său miros.“

În 1846, romanul *Radu al VII-lea de la Afumaţi*, atribuit francezului Buvelot, face elogiul lui Cîrlova lîngă Heliade, care anunţase apariţia cărţii în „Curierul...“, 1845, *29*:

„Cîrlova te-a cîntat, frumoasă Tîrgovişte; rimele lui au făcut să plîngă pietrele tale! Primul cîntător al noii Românii, autorul *Mihaidei*, a făcut să se audă glasul său, spre a celebra existenţa ta gîrbovită, şi tu ai tresărit, cu toată bătrîneţea-ţi.“

Tot în proză îi glorifică memoria şi Bălcescu, în *Românii supt Mihai voevod Viteazul* (II, cap. 21): „Cîntarea ta sublimă asupra ruinelor Tîrgovişte pune pecetea veşniciei asuprâ-le şi ni le va păstra chiar cînd pustiirile anilor le vor şterge cu totul de pe pămînt.“

Amatorii de meditaţie în faţa vestigiilor arhitecturale purtătoare de semnificaţii istorice şi morale îi calcă urmele, invocîndu-l ca pe un maestru, căci în literatura noastră poezia ruinelor, timp de peste două decenii, se manifestă în bună parte drept „curent Cîrlova“, tot cum spre finele secolului XIX lirismul românesc eminescianiza în cor. Un G. Miculescu publică în 1857 încercarea poetică *O noapte pe ruinele Severinului*, avînd ca argument un motto din Cîrlova. Simptomatică este nuvela *O lacrimă a poetului Cîrlova* (Bucureşti, 1858) a lui Pantazi Ghica, fratele mai tînăr şi mai exaltat al lui Ion. Autorul reia şi dezvoltă epic o idee din Byron, făcîndu-l pe Cîrlova erou al unui amor romantic, cu final funest. Povestirea începe cu o descriere a Tîrgovişte, spre a-l situa pe poet în „mediul natural“, căci se apelează la un citat din Sainte-Beuve, care explică un sentiment prin specificul topografic; în concluzie : „Eată Tîrgovişte; acolo omul naşte poet“ – idee care fusese şi a lui Heliade. Capitolul următor îl arată pe Cîrlova benchetuind între juni cum Mihai Viteazul al lui Bolintineanu între căpitani şi făcînd elogiul amorului: „religia este în amor, în femeia iubită“. El bea vin de Drăgăşani dintr-o hîrcă şi istoriseşte companionilor uluiţi şi admirativi o „suvenire“: hîrca e ţeasta Linei, călugăriţă de la Viforîta pe care a iubit-o şi care, nerespectîndu-şi legămîntul faţă de Dumnezeu, a murit; cu voia stareţei, Cîrlova i-a luat craniul şi, mai adăugîndu-se şi aerul Tîrgovişte, a ajuns la geniu şi glorie. Monologînd, el se îmbată la tot pasul de comparaţii livreşti (Cleopatra, Fornarina, „juna captivă“ a lui André Chénier) şi îşi defineşte stările psihice prin referiri la Byron (*Childe Harold*), Dante, Donizetti. Cum se vede, personajul Cîrlova are gustul macabrului şi face figură de poet damnat. Numele lui e însă scris şi pe steagul politic naţional. Actorul Mihai Pascali îl urcă pe scenă, ca erou dramatic, în *Viitorul Romanii* – „triologie în versuri“, adică convorbire în trei: Cîrlova, Cobea Ţării şi Angelul Protegător. Piesa – jucată la Galaţi în 1858 şi tipărită la Bucureşti, în anul următor – este doar propagandistică, exaltînd idealul unionist, simbolizat prin Cîrlova. Acesta moare în faţa spectatorului, cu regretul de a nu fi văzut „realtarea“ României:

„Şi n-apuc să văz odată negura
pierind din ţară
Şi în locul ei dreptatea şi lumina
să răsară! [...]
Şi n-apuc să văz românul,
că sătul de asuprire,
Mort prin intrigi din 'năuntru,
cată viaţa prin *Unire!* “

dar, printr-un artificiu de convenţie teatrală, proroceşte *post mortem* realizarea Unirii şi era de înflorire care va urma. (Foarte probabil, „triologia“ i-a inspirat începătorului Eminescu prima variantă a poemului dramatic *Mureşanu*, într-un moment în care se entuziasma juvenil de idealul „fraţilor ardeleni“: a reluat structura scenetei lui Pascali, în care l-a înlocuit pe Cîrlova cu bardul românilor de peste munţi, Andrei Mureşanu.)

Mormîntul lui Cîrlova fusese şi el trecut pe harta pelerinajului nocturn al meditaţiei poetice: George Baronzi, autor prolix, vine să întrebe zidurile Tîrgovişte despre Cîrlova, în care vede un mucenic al poeziei (*O noapte pe mormîntul lui Cîrlova*, în volumul *Danubianele şi Zînele Carpaţilor*, Bucureşti, 1860):

„Oh! unde este bardul, poetu'ntre poeţi!
Respundeţi, ziduri triste, palate
ce cădeţi
Sub urmele ruinei! [...]
Tîrgovişte, eşti mută, şi tu nu vei
să-mi spui
D'acel ce te plînsese prin versurile lui?“

(Baronzi era poate stimulat de italianul Ugo Foscolo, care în *Dei sepolcri* se indigna de lipsa unei pietre tombale pentru poetul Parini, mort sărac şi aruncat la groapa comună, ca Bălcescu al nostru: „Nu a avut umbră pentru el cetatea, lascivă curtezană a poeţilor efeminaţi: nici o piatră, nici un cuvînt“ – admirînd nostalgic, în compensaţie, sepultura poeţilor din antica Helladă; traducerea franceză apăruse în „Revue des deux mondes“, 1854.) Ultima oară, Cîrlova e invocat literar de nepotul său, Constantin, care-i dedică în „Albina Pindului“ (I, 1868, *14*, pp. 347-348) a lui G. H. Grandea o închinare în versuri, cu unicul merit al respectului pios: *Unchiului meu Vasile Cîrlova*. O legendă lansată de Nicolae Ţinc, literator şi gazetar spre 1900, nimba romantic moartea poetului, care ar fi fi fost urmarea unei cavalcade la întoarcerea de la nunta iubitei sale; din *Amintirile colonelului Lăcusteanu* („Revista Fundaţiilor Regale“, I, 1934, *1-7*), aflăm însă că a murit de tifos.

Un omolog moldav al lui Cîrlova, ca şi el cîntăreţ al ruinelor locale – de data asta, Cetatea Neamţului – şi tînăr ofiţer în proaspăt înfiinţata armată naţională, şi tot ca el dispărut mult prea devreme, a fost Alexandru Hrisoverghi (1811-1837). Alt memorialist, Radu Rosetti, ne spune că moartea lui Hrisoverghi s-ar fi datorat unei aventuri galante: surprins de soţ în iatacul iubitei, a sărit pe geam numai în cămaşă, în plină iarnă, şi s-a îmbolnăvit de pneumonie.

Însă la finele secolului, locul lui Cîrlova în memoria colectivă e luat de Mihai Eminescu (1850-1889), cu atît mai absolut cu cît viaţa acestuia s-a sfîrşit într-o lungă suferinţă, care i-a sanctificat imaginea postumă. Eminescu îşi ştie dintru început condiţia existenţială şi că a fost hărăzit unui destin special. Geniul descinde din abisurile eternităţii şi întrevede claritaţi cosmice infinite, lărgind limitele cunoaşterii:

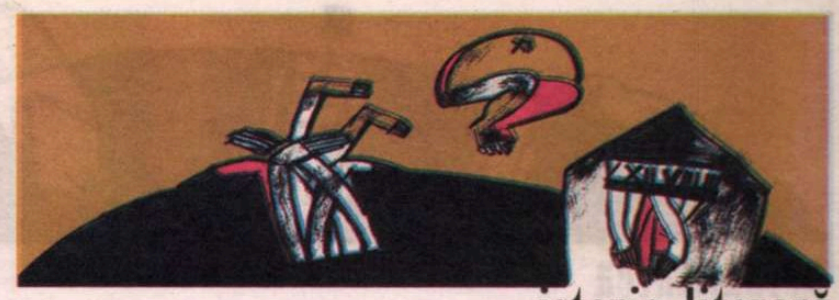
„Ca un luceafăr răsărit
Din negura uitării,
Dînd orizont nemărginit
Singurătăţii mării“,

dar e apăsat de conştiinţa dispariţiei timpurii, de neîmplinire. Blestemul metafizic nu îngăduie longevitate urieşeniei spirituale, şi apele neantului se vor reînchide asuprâ-i:

„'nainte de-a luci deplin,
Menit îi pare stînsul,
Iar ale apei valuri vin,
Călătorind spre dînsul.“

Contemporană mai tînără a lui Eminescu, Iulia Hasdeu (1869-1888), fiica savantului, a ilustrat, în variantă feminină, aceeaşi soartă funestă hotărîtă talentului precoce; dar instrumentul ei de creaţie a fost limba franceză, nu româna. Mai spre vremea noastră, fatalitatea sinistră, care pare o constantă arhetipală în istoria literaturii române, a funcţionat iarăşi: poetul-simbol al unei generaţii, mort aproape încă adolescent, a fost acum Nicolae Labiş (1935-1956), o voce lirică în care avîntul şi sensibilitatea vîrstei preadulte s-au îngemănat cu stăpînirea matură a mijloacelor de expresie. ■

Ne întrebăm astăzi de ce a răspuns tânărul Enescu cu atâta entuziasm propunerii grupului de studenţi de la Paris de a participa la un album Vulcan?



istorie literară

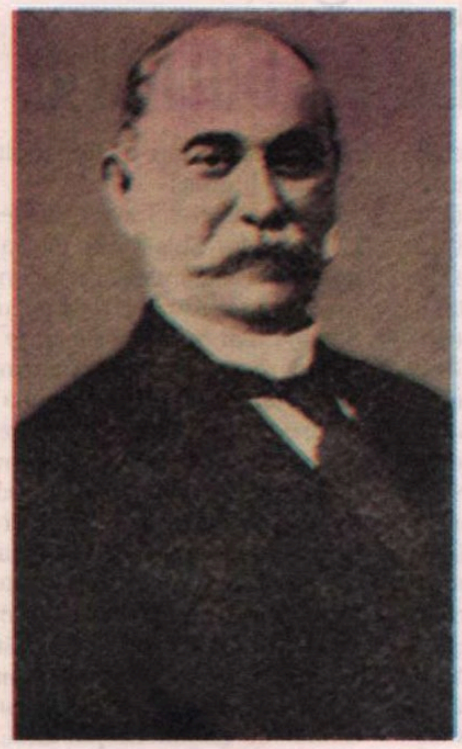
■ mircea popa

George Enescu şi Iosif Vulcan

Lumea literară românească va sărbători peste puţin timp un eveniment literar cu totul deosebit: împlinirea a 150 de ani de la apariţia revistei „Familia", revista literară cu cea mai mare longevitate din Transilvania. Înfiinţată la 1865 în Budapesta şi mutată apoi în 1880 la Oradea, ea a apărut până în 1906, când a fost sistată de redactorul său tot mai bătrân şi mai bolnav. El a şi decedat peste câteva luni, în 1907, după ce apucase să sărbătorească în 1904 jubileul de 40 de ani ai revistei sale.

Cu acea ocazie, revista sa a pregătit un număr jubiliar, nr. 21-22, care cuprinde semnături dintre cele mai onorante: Regina României, Elisabeta, administratorul Casei Regale, Ion Kalinderu, o serie de membri prezenţi sau viitori ai Academiei Române (Iacob Felix, A.Naum, I.G.Sbierea, Victor Babeş, Ion Bianu, N.Iorga, Atanasie M.Marienescu, Andrei Bârseanu etc.), ierarhi ai celor două biserici, oameni de cultură, scriitori, jurnalişti, diplomaţi etc. Sărbătoarea a fost anunţată încă din nr. 19 din 22 mai, în care, Vasile E. Moldovan, a semnat un articol de apreciere generală, încercând să fixeze în acest fel rolul jucat de revista orădeană în contextul social-cultural al epocii: „Revista care storcea oftări din pieptul bunicelor noastre când erau fete mari, care ademenise mamele noastre să cetească româneşte, care instruise surorile, copilele noastre, tineretul şi care picură în inimile tuturor fluidul izbăvitor al nobleţei, după patruzeci de ani de muncă puţin răsplătită, activitate demnă ca s-o jubileze cetitorii. Ea, care a fost şcoala cetitorilor şi a scriitorilor în acelaşi timp, leagănul sănătos al multor talente ce s-au dezvoltat, au strălucit şi s-au mistuit din lipsă de sprijin, ar fi demnă să fie jubilată cu evlavie cel puţin de românimea de dincoace."

La sărbătoarea propriu-zisă, redactorul a fost gratulat de reprezentanţi ai celor mai de seamă societăţi culturale româneşti: Academia Română, Asociaţia „Astra", Societatea presei române, corul „Hilaria", societăţi studenţeşti din Viena („România jună") şi Budapesta („Petru Maior"), institute bisericeşti şi bancare din Transilvania, din România sau din Bucovina, redacţii de publicaţii (precum revista „Luceafărul" prin redactorul ei Octavian Goga), iar cei absenţi i-au închinat poezii (I.U. Soricu, *Odă lui Iosif Vulcan*) sau i-au transmis telegrame etc. Un gest cu totul special a venit din partea studenţilor români de la Paris, reprezentaţi la festivitate de către Istrate Micescu şi Ioan Giurgiu, care au rostit cuvinte de apreciere de mare efect. Cel dintâi arăta în salutul său că „o festivitate atât de măreaţă nu s-a mai pomenit în istoria culturală a neamului românesc", în timp ce Ion Giurgiu l-a numit cu adânc respect „Vezuv, vulcan pentru neamul întreg", „apostol fervent al geniului românismului", înmânându-i cu acest prilej şi un album special alcătuit, prilej cu care a



spus: „Şi ca omaj şi devotament Ţie, apostol fervent al românismului, predau în numele studenţilor români din Paris albumul artistic la care, Te rog să priveşti ca la evanghelia dragostei şi a recunoştinţei noastre. Şi pe vremuri, când slovele ei se vor cam spălăci şi genele tale îmbătrânite şi slabe nu vor putea silabiza şi ceti cartea aceasta a dragostei, să-ţi aduci aminte de cuvintele mele de azi, ca să le ştii de rost şi să le recitezi şi la adânci bătrâneţe cu drag şi cu cucernicie, ca pe un psalm sfânt al zilei şi al vremii: «Luminează-te şi iubeşte şi cântă şi visează, România!»"

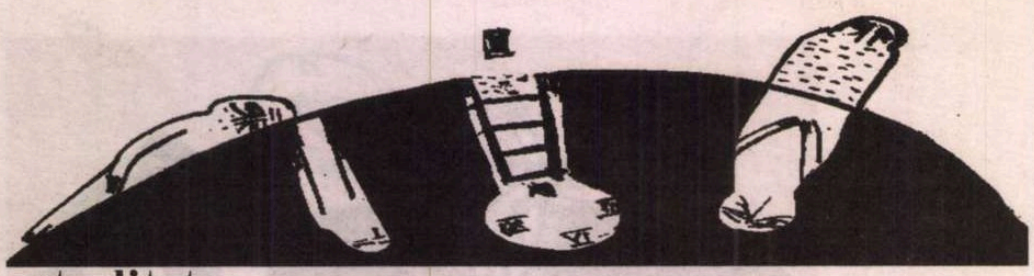
În aceeaşi notă au răsunat şi cuvintele lui Octavian Goga rostite cu acest prilej, accentuând rolul de întemeietor de cultură pe care l-a avut Vulcan: „În această vreme când s-a clădit temelia a tot ce astăzi avem, când poporul nostru era descătuşat de curând de sub robia ce învăţase sufletele să-şi îngroape în răbdare şi deznădejde dorurile, neamul românesc avea trebuinţă de glasul întăritor al cântecelor, avea trebuinţă de artă (...) Vreme de 40 de ani, care cuprinde în sine cea mai însemnată epocă din viaţa noastră naţională, coloanele acestei reviste au fost amvonul de unde s-a cuvântat învăţătura frumosului şi adevărului. Patruzeci de ani am avut noi românii din această ţară sârguitorul dascăl care să ne lumineze. În vestmântul strălucitor al poeziei a întrupat această revistă o jumătate de veac cuvântul strigărilor noastre în zile de obidă, a întrupat mângâierea ce ne alina patima şi dorul unui vis ce-şi adastă împlinirea, întreg amarul şi toată bucuria tuturor legămintelor ce pot înfrăţi un neam de oameni, toate acestea le-a unit într-o comoară a cărei strălucire ne-a deschis orizonturi nouă".

Frumosul album cu o impresionantă legătură în piele, se află astăzi în patrimoniul Bibliotecii „Astra" din Sibiu, de unde l-am putut consulta graţie unei administraţii binevoitoare. El se prezintă şi ca o relicvă literară de mare preţ, adăpostind texte şi semnături dintre cele mai relevante, cum ar fi acelea ale lui Traian Vuia, Ion Minulescu, Octavian Goga, Horia Petra-Petrescu, Gh. Popp, Caius Brediceanu, Vasile Lucaciu, Ion Popescu-Pion şi ale altora. Albumul conţinea şi poezia ce i-a fost închinată de poetul I.U.Soricu sub titlul *Odă lui Iosif Vulcan* şi, mai ales, o altă pagină, îndumnezeită de mâna tânărului compozitor George Enescu, aflat pe atunci la Paris, şi care a pus pe note poezia respectivă. Textul cu portativul şi notele tânărului nostru compozitor reprezenta o piesă scrisă pentru cor, cu acompaniament de pian sau orgă, aşa cum se aflau multe formaţii de acest tip în acel moment în Transilvania. Muzicologul clujean Romeo Ghircoiaşu, care a analizat compoziţia, afirma că ea a fost gândită din două momente distincte: o cvartă ascendentă (*sol-do*) şi o cvintă descendentă (*re – sol*). Valoarea compoziţiei e dincolo de orice discuţie: „Intonaţia este ea însăşi cea a cântecului patriotic. Particularităţile expresive ale melodiei şi structurii acesteia determină o anumită sferă intonativă eroică de real patetism, care în gândirea muzicală a marelui compozitor va reapare şi în alte lucrări înrudite prin conţinut din aceeaşi epocă (...). Cele două intervale, cvarta şi cvinta, se impun cu toată expresia lor voluntară, subliniată şi de mersul melodiei care, încă din acest prim fragment, adoptă tritonul *fa – si*, de un vădit caracter bărbătesc, de hotărâre. Valorile de note exprimă ele însele mersul plin de hotărâre – pătrimi şi doimi, într-o mişcare indicată de compozitor: «larg şi măreţ»". Valoarea expresivă a acestui prim fragment ne reaminteşte de tema iniţială a primei părţi din *Simfonia I*, temă care ar putea spune că dă factura eroică a întregii opere."

Deşi posedă numeroase calităţi muzicale, aşa cum ne-o demonstrează comentariul lui Romeo Ghircoiaşu, piesa lui Enescu nu s-a reprezentat după cunoştinţa lui până acum, el socotind-o „inedită" (vezi articolul *O compoziţie inedită a lui George Enescu: Oda lui Iosif Vulcan*, în vol. *Studii eminesciene*, Ed.Muzicală, 1981), ceea ce ne determină s-o propunem spre a fi interpretată cu ocazia sărbătoririlor revistei „Familia" care vor avea loc la Oradea anul acesta. S-ar pune astfel în valoare şi versurile de adâncă preţuite pe care i le-a închinat I.U.Soricu în acelaşi album, şi care se încheie apoteotic: „Un neam e care-n viaţă atâta l-ai iubit/ Cu dragoste curată cântări ţi-aduce ţie./ În inimile noastre trăi-vei pe vecie/ Tu, al culturii noastre stegar neobosit!"

Ne întrebăm astăzi de ce a răspuns tânărul Enescu cu atâta entuziasm propunerii grupului de studenţi de la Paris de a participa la un album Vulcan? Răspunsul nu e greu de dat şi motivaţia lui poate fi descoperită în coloanele „Familiei", unde Iosif Vulcan n-a pierdut niciun prilej ca atunci când se afla la Bucureşti să nu participe la concertele lui Enescu şi să laude de fiecare dată prestaţia inspirată a acestuia. Aşa, în martie 1898, el arăta că dintre toţi concertanţii care s-au produs atunci la Ateneu, „niciunul n-a fost salutat cu atâta bucurie ca tânărul violonist George Enescu", adăugând: „Simţeam o mare bucurie că puteam avea ocaziunea de a-l auzi". Şi continuă: „Sala a fost literalmente înţesată de lume. Când tânărul artist se ivi pe tribună, un torent de aplauze îl întâmpină din toate părţile. Modest şi prea tânăr, abia având 16 ani, se închină oarecum timid şi privea mirat ovaţiunile ce i se făceau", ca judecata de valoare să vină imediat: „Încă de la început s-a putut vedea că aveam în faţă un mare talent, care încă de acuma îşi reclamă locul printre celebrităţile muzicale." Peste doi ani, în 1900, aflându-se din nou la Bucureşti şi asistând la un nou concert al tânărului muzician, el îl definea pe acesta ca pe un artist „nu numai pătruns, dar şi amorezat de arta sa", cu o „execuţie maestră şi nuanţare cu o bravură care nu e dată decât marilor maeştri ai artei". Asistând şi la un spectacol în care Enescu a apărut în calitate de pianist, el a relevat „jocul său plin de foc, pătrunzător şi convingător", încât „audiţiunea operei sale a devenit o adevărată serbare muzicală". Evident că aceste aprecieri n-au putut fi uitate de cel care se afla pe atunci la început de drum, mai ales că publicul român din Transilvania avea pentru el o semnificaţie aparte.

La cei 150 de ani de la apariţia „Familiei" şi 60 de ani de la trecerea în eternitate a lui George Enescu (mai 1955), introducerea respectivei *Ode* într-un program al uneia dintre Filarmonicile noastre, ar reprezenta cel mai frumos omagiu adus celor doi mari mesageri culturali ai naţiei. ■



...Incitantul titlu al volumului lui Leo Butnaru îmi redeschide în minte un labirint întreg de întrebări şi perspective.

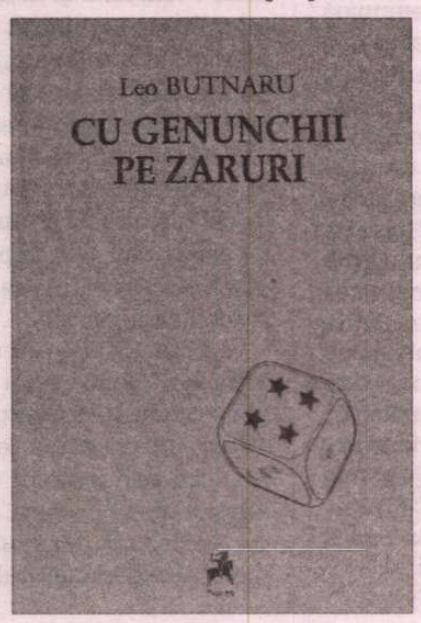
■ nichita danilov

Un poet cu genunchii pe zaruri: Leo Butnaru

„Cu genunchii pe zaruri": fascinant acest titlu al volumului de versuri al lui Leo Butnaru apărut, în anul 2014, la Editura Tracus Arte din Bucureşti.

Fascinant şi derutant, totodată.

Titlul, şi nu numai titlul, ci şi o parte din poeziile cuprinse în volum te duc cu gândul la traumele din copilărie. Astfel de traume aparţin, desigur, unor vremuri vechi, apuse, când elevii, dintr-un capriciu al dascălului, erau trimişi să stea în genunchi pe coji de nuci sparte, nu departe de catedra pe care se aflau catalogul, bagheta, rigla, creionul, creta, cârpa de şters tabla, cartea de citire, cea de aritmetică şi alte instrumente de tortură din bestiarul profesorilor, bestiar a cărui simplă amintire îţi îngroaşă sângele în vene, făcând inima să se revolte... Aşezat la catedră dascălul răsfoieşte agale catalogul, oprindu-şi ochii asupra unui nume, care, numai ochi şi urechi, stă ca pe ace tremurând în bancă. Profesorul mai răsfoieşte o filă, iar micul elev răsuflă uşurat fără să-şi desprindă ochii de pe degetele învăţătorului: azi, iată, a scăpat! În clasă domneşte o linişte desăvârşită: nu se aude nici o muscă. Deodată învăţătorul închide catalogul şi, rotindu-şi ochii peste bănci, îşi opreşte crunta sa privire tocmi asupra elevului care a tremurat mai mult. Mata cum te numeşti?! întreabă el cu un glas dubitativ. Şi tot el: Ionescu, deci? Ei, cum de-am ghicit? Ia treci, mata, la tablă, Ionescule, şi spune-mi câte secole au trecut de când a răposat Ştefan cel Mare!? Patru, zice tremurând elevul. Patru? întreabă învăţătorul? Nu cumva deja s-au făcut cinci? Cinci, repetă elevul. Cinci sau patru? zice dascălul înaintând cu paşi de dans spre tâmpla lui. Nu ştiu, zice Ionescu, lăsându-şi ochii în podea. Dar ce, exclamă dascălul, eu ţi-am zis că ştii?! Şi tot el: v-am spus sau nu, de atâtea ori, că neştiinţa se plăteşte?! Învăţătorul îşi roteşte ochelarii peste clasă, cercetând cu privirea fiecare bancă, în care stau elevii tremurând de frică ca nişte potronici.



Cu ochii năpădiţi de teamă, micuţii strigă în cor: Se plăteşte! I-auzi, Ionescule, zice dascălul, cică se plăteşte. Cum?! întreabă el. Avem de ales între riglă şi cojile de nuci. prin urmare, ce alegeţi, dragi copii?, Cojile de nuci! strigă elevii. Ei, bine, acum ne-am înţeles. Deci, dragă Ionescule, clasa s-a pronunţat. Acum îţi ofer posibilitatea să-ţi alegi singur pedeapsa. Deci: cojile sau linia?! Linia, spune elevul întinzând mânuţa tremurândă înspre dascăl. Nu, zice dascălul, linia umflă palma, iar mata ai de scris. Marş, până la sfârşitul lecţiei, pe cojile de nucă! Cam aşa decurgeau lecţiile în şcolile de-altădată; în fiecare şcoală se găsea câte un zbir, cum, de altfel, se găsesc şi astăzi o mulţime, exercitându-şi teroarea cu metode în ton cu tranziţia pe care o trăim.

Mărturisesc că personal nu am avut parte de astfel de suplicii. Le cunosc din povestirile părinţilor şi bunicilor, care au îndurat şi patimi mult mai crunte. În vremea copilăriei mele, învăţătorii şi profesorii, pentru a-şi arăta superioritatea în faţa micilor elevi, trecuseră deja la trucuri mai subtile, cum ar fi răsucitul urechii până ce lobul lua forma cochiliei de melc sau ciupitul prin intermediul pensetei de perciuni şi ducerea elevului neascultător din bancă la catedră şi de la catedră înapoi în bancă. Nu e de mirare, deci, că-n vis îmi apar adesea dascăli cu urechi de cârpă.

...Incitantul titlu al volumului lui Leo Butnaru îmi redeschide în minte un labirint întreg de întrebări şi perspective. Răsfoindu-l, văd în fiecare colţ al paginii pitit câte un copil cu genunchii însângeraţi de cojile de nucă. Şi alături, pe autor, îngenuncheat şi el nu pe coji de nucă, ci pe zaruri.

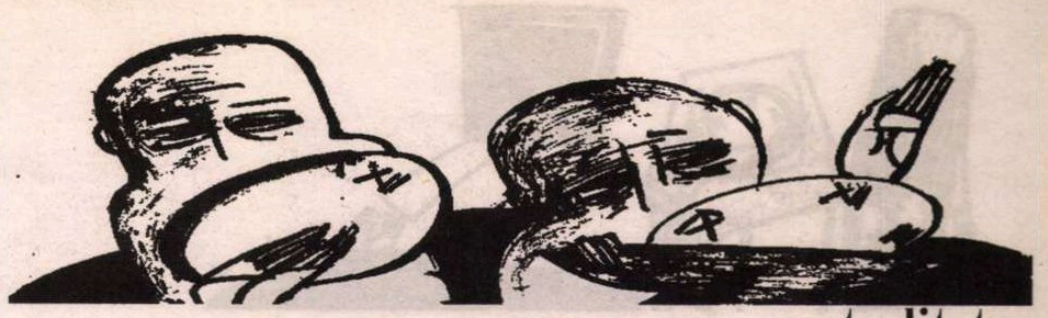
Zarurile reprezintă un simbol al hazardului. Al provocării destinului. Deci, şi-al poeziei. (În paranteză fie spus, astfel de exerciţii fac parte din practica de levitaţie curentă a yoghinilor. Un prieten din vremuri nostalgice, doctorul Onofriescu mi-a povestit că a văzut plutind în văzduh deasupra Indusului şapte călugări budişti înfăşuraţi în veşminte albe însoţiţi de un nor de zaruri. Viziunea sa a fost confirmată şi de alţi călători ce-au vizitat India secretă şi Tibet-ul şi care mi-au povestit că ar fi văzut miraje similare apărând şi dispărând la orizont. Cum de felul meu sunt un Toma necredinciosul, pun sub semnul îndoielii astfel de viziuni. Ele, desigur, fac parte din imaginarul colectiv şi ne marchează, într-un fel sau altul, destinul literar.)

Retras în chilia sa din cartierul Ciocana din Chişinău – loc care, după spusa autorului, ar putea intra în cartea recordurilor, fiind populat de cele mai multe cărucioare de copii din lume –, poetul îşi contemplă linia vieţii din palmă – prima sa cicatrice, un însemn tainic din uterul matern – şi scrie „cu litere mai mari şi mai mici viaţă+moarte =" După egal Leo Butnaru nu pune nici un semn, din simplul motiv că suma dintre viaţă şi moarte nu poate fi exprimată nici prin cifre, nici prin cuvinte, nici prin alte modalităţi de cunoaştere a lumii. Răspunsul îl pot da doar hazardul şi zarurile aflate sub genunchii poetului, în sensul proiectării eului într-un alt spaţiu, pur spiritual, extatic, unde astfel de cunoaştere e posibilă. Pregătindu-se pentru o astfel de încercare, autorul îşi schimbă configuraţia corpului, levitând, în poziţia lotus, deasupra grămăjoarelor de zaruri risipite pe parchet, până în momentul în care corpul său astral părăseşte corpul fizic. „În palma lui Dumnezeu/ doarme un om/ întins/ ca un segment din linia vieţii..." Al liniei vieţii lui Dumnezeu, desigur. Linia vieţii se află însă, putem să ne imaginăm, în corespondenţă biunivocă cu linia morţii, astfel că atunci când Dumnezeu îşi împreunează palmele, în semn de rugăciune, morţii şi cu vii se întâlnesc şi-şi schimbă locul. Pornind de la această imagine, putem încerca să completăm ecuaţia poetului: „Viaţă + moarte = moarte + viaţă".

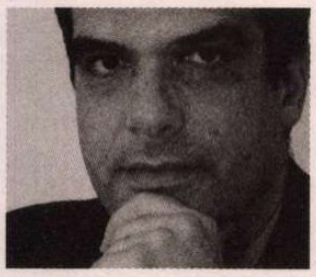
Levitând deasupra hăului populat de zaruri, poetul trăieşte un acut sentiment de înstrăinare. Desprinderea îi creează o stare de durere şi de extaz. Revenirea la starea iniţială îl determină la meditaţii asupra modului în care lumea exterioară şi cea interioară se potenţează reciproc: „Nicio legătură între placentele de la naştere/ şi placentele ce acoperă oceanul/ şi totuşi/ aşa se face/ că urmele de petrol pot fi văzute până şi în cristelniţe/ din care pruncii sunt scoşi cu – parcă -/ alunele pe trupuşor." Alunele sau aluniţele, în simbolistica populară, reprezintă un semn al norocului. Dacă pe trup numărul aluniţelor e mai mare, omul e mai norocos. Aluniţele de petrol sunt însemnele vremurilor în care natura şi cultura s-au contaminat de semnele apocalipsului indus de lipsa de măsură a minţii umane. Prin urmare, nu e de mirare că apa din cristelniţe poartă sintagmele unui început al sfârşitului. Pe pielea gingaşă a fiecărui trup de copil au lunecat zarurile înmuiate în placente de petrol. Rostogolirea lor a lăsat urme de neşters. Lumea îşi urmează cursul prestabilit. Nici o schimbare nu e posibilă. În vetre continuă să ardă „tizicul ce fusese mai întâi aruncat în ocolul vitelor". „Tăiat-straturi cu hârleţul/ Într-o geometrie de dreptunghiuri, pătrate păioase, uscate/ Prin curţi, pe sub garduri în vară-toamnă, până să vină îngheţul", tizicul se adună în gospodăriile oamenilor. El e un element al lumii patriarhale, destinat supravieţuirii. Fumul lui ieşit „din pitulate tulpini de hogeaguri" pluteşte rostogolindu-se asemenea unor flori uriaşe peste o lume aflată în schimbare, prin care „timpul trece iute", astfel încât adevărul nu are cum să se releveze pe deplin în mintea muritorului. El apare, după cum spune poetul, pe fragmente, scris „pe câte un timbru", pe câte „o frunză uscată, de fân, de pelin", ca un puzzle uriaş, a cărui decriptare e destinată mai multor generaţii. Ţăranii care aşteaptă ca timpul să le facă dreptate mor rând pe rând. Casele cad în ruină. Satele se sting. Un deşert de cenuşă invadează şi conştiinţa poetului. În sufletul său persistă o singură imagine, desprinsă de toate celelalte: momentul naşterii. „Era miez de iarnă cu apa trează în cristelniţă, sub bolta/ bisericii şi-a zilelor,/ Trează era agheasma-n noaptea de Iordan cu puşcaşii vânătorii/ mahalalelor/ Ce-şi aveau cartuşele bătute cu hârtii colorate, confetti..." Momentul botezului se suprapune cu momentul strigătului de bucurie adresat îngerilor „cărora, de fapt", poetul le citeşte „acea primă poezie fulguitor/ răspândită/ Ca ninsoarea ce făurea în plutire/ o armonie sălbatică, nedomesticită." Şi tot atunci, într-o străfulgerare, apare şi prima revelaţie venită din noaptea Apocalipsei, când: „ o vreme, din înalt/ vor lumina tălpile îngerilor ca proiectoarele peste stadion." Asta un timp, căci „din păcate/ până la urmă se vor stinge şi tălpile îngerilor/ ca nişte acumulatoare descărcate." Atunci „Lumea îşi va revizui drastic măsurile", atunci „tristeţea va face rocada cu bucuria", iar „universul mare va deveni mic", în timp ce în palma deschisă a lui Dumnezeu „o altă lume îşi va redeschide rana", luând locul celei vechi în care, schimbându-se totul, nici o schimbare nu va mai fi posibilă.

Rod al unor îndelungi experienţe trăite contorsionat, în răspăr cu istoria, dar şi a unor acumulări culturale trecute prin filtrul propriei conştiinţe creatoare, prin insolitul imaginilor şi acurateţea rostirii, *Cu genunchii pe zaruri* se constituie ca un volum de referinţă în biografia lui Leo Butnaru. ■

O operă complexă, în care poezia, publicistica, folcloristica şi traducerile se adună, spre a contrazice imaginea comună a politicianului român, de ieri şi de azi.



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



O revelaţie: Ion Buzdugan

O ediţie sobră în două volume, apărută la Chişinău, aduce încă o recuperare necesară, care dovedeşte că, dacă prăbuşirea comunismului nu a produs bulversarea scării de valori a criticii, mai avem, în schimb, multe de făcut pentru reîntregirea tabloului istoric al literaturii noastre, amputat de cenzură. Este vorba de opera aproape uitatului, azi, Ion Buzdugan.

Om politic proeminent, animator al mişcării unioniste din stânga Prutului şi cel care a citit, în Sfatul Ţării, la 27 martie 1918, declaraţia Unirii Basarabiei cu Ţara-Mamă, Ion Buzdugan a avut de îndurat o dublă prigoană, după instaurarea comunismului în România. Vânat atât de comuniştii români, ca exponent al democraţiei interbelice, cât şi de sovietici, pentru rolul avut în Unirea Basarabiei, el şi-a petrecut primii ani de după instalarea comunismului adăpostindu-se clandestin pe la vechii colaboratori unionişti din Transilvania. Ascuns mai întâi la Blaj, apoi (după desfiinţarea Bisericii Române Unite cu Roma) pe la casele prietenilor, Buzdugan a trăit, între 1946 şi 1951, după cum spune criticul Eugen Lungu în studiul introductiv la ediţia de faţă, ca „un sechestrat al regimului, atât că nu se afla pe priciurile închisorilor". După ce regimul de la Bucureşti va începe, treptat, să se distanţeze de Moscova, iar represiunea împotriva basarabenilor se va diminua, Ion Buzdugan va reveni în viaţa literară, dar exclusiv cu traduceri din literatura rusă. Până în 1967, când se stinge din viaţă, nici o creaţie originală de-a sa şi nici una dintre culegerile de folclor pe care le-a adunat şi îngrijit nu au văzut lumina tiparului. Cu două excepţii – Iordan Datcu, în *Dicţionarul folcloriştilor români* (1979), şi Gabriela Danţiş, în antologia de poezie bucolică *Ceres şi Pan* (1984) –, numele său nu a mai fost menţionat, nici măcar după moarte.

De acelaşi gen de tratament s-a bucurat, de altfel, Ion Buzdugan şi dincolo de Prut, în fosta Republică Sovietică Socialistă Moldovenească, unde numele său a fost complet interzis.

Or, fără să fie impunătoare, opera sa este importantă în contextul Basarabiei şi semnificativă în cel al literaturii române, în întregul ei. Patru volume de poezie antume (*Miresme din stepă*, 1922; *Ţara mea*, 1928; *Păstori de timpuri*, 1937; *Metanii de luceferi*, 1942) şi trei rămase în manuscris, două culegeri de folclor edite şi două inedite, o bogată publicistică şi corespondenţă şi o la fel de substanţială operă de traducător îl îndreptăţesc pe Ion Buzdugan la o recuperare critică. Una care, fără să exagereze, pe criterii sentimental-patriotice, valoarea poeziei sale, să îl readucă pe scriitorul şi intelectualul basarabean în istoria literaturii române.

Ediţia îngrijită de Mihai şi Teodor Papuc ne oferă cvasi-totalitatea operei cunoscute a lui Ion Buzdugan. Celor patru volume de poezie edite şi celor două de folclor li se adaugă o cantitate însemnată de inedite şi o primă selecţie amplă din publicistica autorului. Corespondenţa sa – accesibilă datorită intermedierii scriitorului C. D. Zeletin, prieten al lui Buzdugan şi custode al moştenirii sale literare – ne oferă ocazia de a pătrunde în intimitatea acestei personalităţi ocultate şi, totodată, de a completa tabloul relaţiilor scriitoriceşti în interbelic. În fine, traducerile, care ocupă mai mult de jumătate din volumul al II-lea al ediţiei, sunt relevante nu numai în sine (căci, prin intermediul lui Buzdugan, au pătruns în română opere însemnate ale literaturii ruse şi ucrainene). Ci şi pentru că ele developează un paradox. Orice ţară a cărei literatură ar fi avut un asemenea intermediar într-o altă cultură – în care i-a introdus pe Aleksandr Puşkin, Mihail Lermontov, Taras Şevcenko, Mihail Koţiubinski, Ivan Bunin, Aleksandr Blok, Serghei Esenin şi Maxim Gorki, între alţii – l-ar fi premiat şi susţinut. Nu şi Uniunea Sovietică! Aceasta l-a hăituit pe Buzdugan, ani de zile, nu spre a-l decora pentru serviciile făcute culturii ruse în România, ci spre a-l trimite în Siberia, ca şi pe Pan Halippa. Este paradoxul unei mari culturi, dar care încă n-a trecut probele libertăţii şi spiritului critic...

Aşadar, o operă complexă, în care poezia, publicistica, folcloristica şi traducerile se adună, spre a contrazice imaginea comună a politicianului român, de ieri şi de azi. Ion Buzdugan nu a fost un veleitar demagog, care să folosească politica drept trambulină literară, ci, dimpotrivă, un intelectual pe care sentimentul datoriei şi necesităţile Basarabiei, înainte şi după 1918, l-au aruncat în politică.

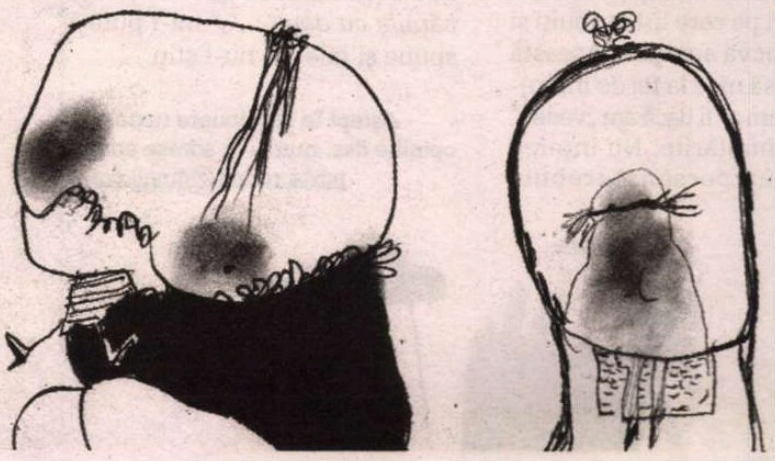
Poet de vocaţie, el a ajuns la formula tradiţionalistă nu pe calea expresionismului german sau a ortodoxismului gândirist, ci spontan. Deşi va publica, sporadic, la *Gândirea*, Buzdugan nu este un gândirist, nici un poet mistic-religios, în maniera Sandu Tudor. Tradiţionalismul său continuă linia Coşbuc – Goga şi, chiar dacă există în lirica sa accente religioase, ele nu au o conotaţie livresc-culturală, ca în cazul ortodoxiştilor, ci sunt genuine. Autenticitatea trăirii religioase le salvează de accentele confesionale prea pronunţate (care deranjează chiar şi în opera unui mare poet ca Vasile Voiculescu) şi le conferă un statut meditativ-existenţial. În toate, avem în Ion Buzdugan un foarte bun poet tradiţionalist de raftul al doilea, imediat sub Ion Pillat, Aron Cotruş, Adrian Maniu şi Vasile Voiculescu, dar înaintea lui Radu Gyr, Sandu Tudor sau V. Ciocâlteu.

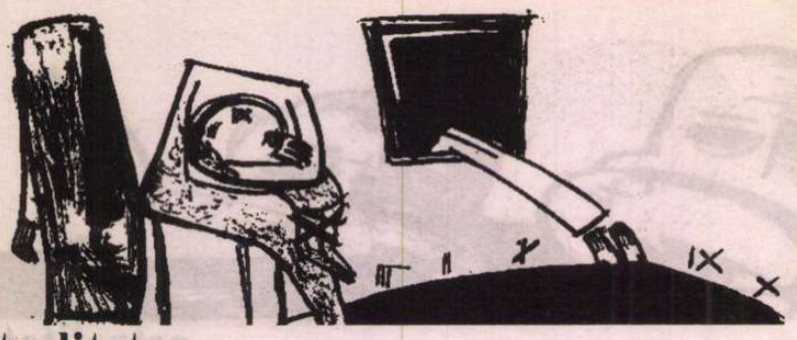
Autenticitatea este şi trăsătura caracteristică a operei sale de folclorist. Cele două culegeri de folclor basarabean pe care le tipăreşte în 1921 şi 1928 sunt fundamentale pentru reintegrarea culturii populare din provincie în ansamblul culturii tradiţionale româneşti, dar, în acelaşi timp, sunt notabile – după cum au spus specialiştii – prin calitatea materialului adunat, cu instinct sigur, de către încă tânărul învăţător. E cu atât mai preţios demersul său, cu cât, din cauza represiunii ţariste, până în 1918 a fost imposibil să se facă în Basarabia anchete şi culegeri de folclor de tipul celor desfăşurate, la finele secolului al XIX-lea şi începutul secoluliu XX, în Regat şi în celelalte provincii româneşti, de către Moses Schwarzfeld, Simeon Florea Marian, G. Dem. Teodorescu sau Artur Gorovei. Şi, din păcate, nici în interbelic nu aveau să se mai facă prea multe, ceea ce (în absenţa culegerilor lui Ion Buzdugan) ar fi permis propagandei sovietice să argumenteze cu mai mult succes teza „moldovenismului" distinct de românitate. Calitatea materialului cules de Buzdugan oferă, din fericire, contra-argumente incontestabile acestei teze, mai ales că aceste două volume de *Cântece din Basarabia* nu sunt alcătuite cu scop propagandistic, ci ştiinţific.

Ion Buzdugan – *Scrieri*, 2 vol., studiu introductiv de Eugen Lungu, text selectat şi îngrijit, repere cronologice, note şi comentarii de Mihai şi Teodor Papuc, Editura Ştiinţa, Chişinău, 546+559 p.

De mare importanţă istorică sunt articolele lui Buzdugan de dinainte de 1918 şi poeziile semnate, în perioda 1905-1908, în revistele din Basarabia, cu pseudonimul Nică Românaş, publicate în *addenda* la volumul I. Ele atestă – alături, desigur, de alte fenomene convergente – rezistenţa scrisului românesc în provincie, în pofida interdicţiilor ţariste şi a rusificării forţate a elitei, şi, totodată, existenţa, şi aici, a unei mişcări de renaştere naţională, în perioada 1900-1918. Mişcare care a pregătit Unirea, la fel cum s-a întâmplat în Transilvania şi Bucovina. În apropierea lui 1918, românii din jurul Vechiului Regat îşi cereau înapoi identitatea, înarmaţi nu doar cu drepturi derivând din istorie, ci şi cu o existenţă culturală de sine-stătătoare.

Ediţia alcătuită de Mihai şi Teodor Papuc, impecabilă sub aspect filologic, ne furnizează tot ce se poate şti astăzi despre Ion Buzdugan şi opera sa. Nimic nu mai împiedică reintegrarea lui în istoria literaturii române, ca foarte bun scriitor de raftul al doilea, ca tradiţionalist nedogmatic şi, totodată, intelectual complex, reprezentând cu demnitate Basarabia atât de greu încercată. Are dreptate Eugen Lungu, în concluzia studiului introductiv: când ai atât de puţin, totul contează. ■





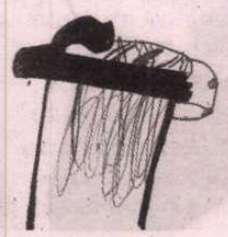
■ poşta redacţiei de horia gârbea

Chirică, blonda şi cămila

Florina Elena Banu. S-au inventat nişte dispozitive antifurt care, „în absenţa stăpînilor" cum zicea cineva, mimează că o casă ar fi locuită: luminile se aprind şi se sting aleator, răsună zgomotele apei şi sunete de televizor deschis, se aud lătrături de cîine vesel de prezenţa oamenilor. Textele dvs. seamănă cu nişte case populate doar cu aceste ingenioase aparate: se aud sunetele şi se iscă luminile, în mod înşelător, dar în interiorul „imobilelor" e cu desăvîrşire pustiu.

Teodoru Stemate. Mă bucur că acolo unde vă aflaţi, în Nordul Africii, aveţi timp să scrieţi şi sper să continuaţi s-o faceţi. Mi-aţi trimis (aproape) un volum, compus din trei povestiri pe care le apreciez drept reuşite din multe puncte de vedere şi la care am destule observaţii. Nu aţi atins excelenţa şi aceste rînduri sînt scrise în ideea că vă puteţi perfecţiona. Altminteri n-aş fi parcurs cele peste o sută de pagini trimise. Prima povestire *Lepădatul* este bine scrisă (ca şi celelalte două), excelaţi în conducerea dialogului şi în folosirea limbajului caracterizant, colocvial. Totuşi excesul de transcriere fonetică a graiului moldovenesc e uşor supărătoare. Situaţia e cam convenţională: cîţiva, mai exact trei, români se întîlnesc la Capua şi au o şuetă în care-şi povestesc vieţile, un fel de frîntură de *Decameron*. Personajele povestesc fapte palpitante, ajutaţi de talentul de naratori pe care li-l atribuiţi şi care de fapt vă aparţine. Această schemă însă nu e la fel de interesantă precum ar fi dacă am „vedea" direct întîmplările. Nu înţeleg de ce pe un personaj trebuie să-l cheme „Eminescu", această găselniţă onomastică nu mi se pare izbutită. Că pe altul îl cheamă Fane Babanu (aluzie clară) mai merge, ca şi porecla „Iorga", perfect justificată de barba impunătoare a „părintelui". Deficienţa acestei proze, care nu e totuşi eliminatorie, stă în lipirea a trei „poveşti", inegale ca spaţiu şi interes, fără a da un sens comun faptelor: personajele, se întîlnesc, beau, povestesc şi merg la culcare. Totul stă în limbaj şi pitorescul situaţiilor. E amuzant că aţi scris-o în scop terapeutic, evitînd să fumaţi, şi că v-aţi apucat din nou la final, deşi, ca nefumător, vă compătimesc. Totuşi, nu e vina povestirii revenirea autorului la viciu. A treia poveste o caracterizaţi corect chiar dvs.: *O veche anecdotă şofereasc*ă. E totuşi bine adusă din condei, veridic, e clar că aveţi gustul dialogului şi vă lăsaţi adînc pradă acestei plăceri ceea ce extinde cam mult anecdota: 30 de pagini pentru un banc! Într-un volum mai mare, n-aş zice s-o lăsaţi deoparte, dar poate o mai tundeţi. Piesa cea mai bună, centrală şi la propriu şi la figurat, este însă *Grasa*, care are o miză mai serioasă, chiar dacă inspiraţia vine pe cale livrescă, din Ion Creangă şi *Stan Păţitul*. O descrieţi succint şi precis astfel: *am încercat să-l aduc pe Chirică în vremurile noastre, cu o misiune personală şi mult mai prozaică decât procurarea materialului pentru reparaţiile la Talpa Iadului. Dacă mi-a ieşit sau nu...* Eu zic că v-a ieşit, chiar foarte bine, iar concluzia este simplă, sînt sigur că o ştiţi şi dvs.: folosiţi-vă calităţile indiscutabile de prozator în folosul unor subiecte importante, nu le stricaţi pe lucruri care, chiar spuse cu har, vă vor aduce reuşite modeste. Apoi, nu umflaţi prea mult textele, fiţi mai parcimonios cu artificiile care ţin de pitoresc, mai ales cu limbajul excesiv de colorat al personajelor, ca să nu bată la ochi că ar fi prea construit. Alte sfaturi nu am să vă dau, pentru că pe acela cu lăsatul de fumat ştiu că nu-l veţi urma. Aştept noi realizări ale dvs., mă voi bucura de ele cu sinceritate. În plus, dacă există cu adevărat un banc *„cu blonda şi cămila cu două ..."*, mi-l puteţi spune şi mie, că nu-l ştiu.

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.



■ noul val de alex ştefănescu

Simţ artistic

La treisprezece ani, Maria Timuc era o mică şi răsfăţată vedetă a vieţii literare din Galaţi. A devenit membră a Cenaclului „Noduri şi semne" încă de la înfiinţarea lui, imediat după moartea lui Nichita Stănescu (survenită la 13 decembrie 1983), iar la şaisprezece ani (şi anume în 1986) a debutat în revista *Convorbiri literare* din Iaşi cu poezii prezentate de criticul literar Daniel Dimitriu.

Maria Timuc, *Iubire de nisip*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2015 (versuri; ilustraţie copertă: Andreea Mărcuş). 126 pag.

A frecventat apoi cenaclurile „Confluenţe" şi „Universitas" din Bucureşti, fără să investească însă prea multă energie în afirmarea ei.

Îmi amintesc că în 1995 am remarcat-o la rubrica de „poşta redacţiei" din *Flacăra* şi i-am publicat o pagină de versuri, precedată de o succintă caracterizare: „Sentimentalismul tragic al lui Eminescu, dar şi spiritul ludic al lui Nichita Stănescu se manifestă, fulgurant, în aceste poeme. Predominantă rămâne însă o feminitate răzvrătită, solitară, marcată de plăcerea perversă a autoarei de a scrie pentru ea însăşi."

Prima carte de versuri, *Oul de lut*, i-a apărut în 1997, a doua, cu un titlu ingenios, *Şi... Dumnezeu Dumnezeieşte pe aici* – în 2001. Apoi, autoarea s-a lăsat prinsă în vârtejul gazetăriei. Credeam că n-am să mai aud de ea ca poetă. Şi iată că acum Maria Timuc publică o nouă carte de versuri, *Iubire de nisip*, mai bună decât cele precedente şi mai bună decât cărţile multor autori de azi, nu prea talentaţi, dar agitaţi.

Poeta s-a eliberat de influenţa directă a lui Nichita Stănescu (identificabilă şi în versurile altor membri ai cenaclului „Noduri şi semne" din Galaţi, publicate în tinereţe, de exemplu în cele ale lui Mihail Gălăţanu). În plus, în *Iubire de nisip*, a devenit mai puternică impresia că autoarea scrie pentru ea însăşi şi nu ca să intre în graţiile cititorului. În poemul care mi-a plăcut cel mai mult din întreaga carte, *Şi în tristeţe îngerii există...*, sesizăm plăcerea ei nu numai de a-l scrie, ci şi de a-l... citi în timp ce-l scrie:

„un înger scrie-n picurii de ploaie/ e scris de înger ploaia asta tristă/ eu râd atunci când scrie îngerul/ pe umăr/ că în tristeţe îngeri nu există.../ un înger doarme-n timp ce doarme lumea/ e somn de înger somnul orişicui/ eu trează sunt/ şi văd cum îngerul îmi doarme/ şi somnul meu adânc în somnul lui/ un înger uneori prin ploaie-şi scrie/frumoasele-i tristeţi fără să ştie/ că şi în ploaie îngerii există/ şi ploaia îngerilor de aceea-i tristă.../ şi de aceea plouă unde sunt/ şi dorm şi-ascult în somn de înger ploaia tristă/ şi pe alt umăr îngerul îmi scrie/ că şi-n tristeţe îngerii există!"

Motive poetice uzate de excesiva lor întrebuinţare în poezia lumii sunt reînsufleţite de Maria Timuc. Iată, de pildă, motivul trandafirului, din poezia *Parfumul care imită dragostea ta*:

„un trandafir înţeapă moartea cu frumuseţea sa"; „un trandafir s-a făcut tot pământul/ şi-n spinii lui s-au prăbuşit zilele în care n-ai fost/ cu mine şi-n florile lui a izbutit/ parfumul să imite/ dragostea ta...".

Sau iată motivul inimii:

„am obsesia inimii, inima mea care trece, aleargă şi merge/ în aceeaşi secundă pe un val, pe o torţă, pe un cal sălbatic/ şi pe-o stradă, şi pe jăratic.../ am obsesia asta, de singuratic, să am inimă, să o văd la ferestre,/ în loc de perdele şi-n loc de reclame la dero, la maşini de curse/ şi la ciorapi, să fie inimi, inimi cuminţi, fragile,/ aventuroase/ să locuim în inimi, Doamne,/ să stăm în ele ca-n nişte case!" (*Eu am obsesia inimii*).

Maria Timuc redescoperă emoţia, pe care alţii au abandonat-o la muzeul poeziei. Nu întâmplător, citindu-i versurile, ursuzul Fănuş Neagu s-a iluminat, ca şi când ar fi privit o flacără jucăuşă:

„Maria Timuc vibrează de dragoste ca o creangă de vişin crescut pe mal de râu. Scrie cu pană împrumutată de la o lebădă neagră despre tristeţi care se petrec doar în visul alb al zăpezilor intrate-n colind. «Dumnezeu ca un lord/ îşi răsuceşte cuvintele în sus şi-n jos şi aşteaptă/ cu mine frumos/ trenul»". Sub fruntea ei Timpul se schimbă-n Cântec."

Avea dreptate Fănuş Neagu.

Simultan cu volumul de versuri, Maria Timuc a publicat şi un fel de manual de fericire, *Paşi către tine însuţi*. În ceea ce mă priveşte fac alergie când îmi cad în mână asemenea cărţi cuprinzând sfaturi de îmbunătăţire a vieţii, chiar şi dacă aparţin unor scriitori (lui Vasile Andru, de exemplu). De obicei, sunt amatoristice şi de prost-gust, un amestec de pretinsă ştiinţă şi de optimism pueril. Culegerea de eseuri (apărute întâi în periodice) a Mariei Timuc este altceva. Deşi autoarea se adresează maturilor ca unor copii pe care îi învaţă să trăiască, ceea ce nu poate decât să enerveze, reuşeşte până la urmă să-i cucerească printr-un fel de înţelepciune rabinică şi prin farmec literar. Maria Timuc dă dovadă, în aproape tot ce scrie, de simţ artistic. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

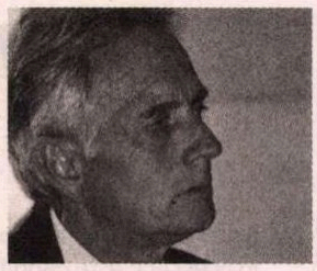
Virgil Mazilescu reeditat

Încă de la finele anilor '60, Virgil Mazilescu devine o prezenţă caracteristică a restaurantului numit „la doamna Candrea".

Fizic robust, privire dîrză, o dispoziţie sarcastică, poetul s-a dedicat unei boeme tot mai dezlănţuite, cu un prezumat gust amar în care părea a-şi îneca nu doar decepţiile ambientale, ci şi iregularităţile propriei naturi care foarte probabil s-ar fi manifestat identic oricînd şi oriunde. Era un personaj dificil. Iactanţa sa căpăta nu o dată accente violente, făcîndu-l de pildă ca, la ieşirea nocturnă din local, să acosteze, pe stradă, necunoscuţi ceea ce făcea necesară intervenţia miliţiei. Către sfîrşitul său prematur, vulnerat, se zicea, de o criză sentimentală (iată o notă de inaparentă fragilitate a insului cu aer autoritar!), putea fi văzut aşezat pe trotuar, pe Calea Victoriei, cu o sticlă de băutură alături. O postură de *hippy* pe care şi-o asuma sfidînd lumea şi, deopotrivă, sfidîndu-se pe sine. Cum ne apare azi creaţia lui Virgil Mazilescu? Surprinzător de redusă, ea se află la antipodul celei imens revărsate, în acelaşi climat bahic, a lui Nichita Stănescu, păstrînd în schimb scrupulul selecţiei, o omogenitate sever observată. Mai întîi se relevă în textura poeziei o atracţie suprarealistă, ca o pecete a unei paradoxale discipline, dar şi ca un semnal al unei orgolioase libertăţi: „sub acest cuvînt suferă beethoven/ cu acest cuvînt se vindecă lepra/ hei vînători/ puneţi mîna pe minţile voastre de aur/ să-l prindem şi să-l prindem/ şi să-l ducem în oraşul nostru pe deal" (*sub acest cuvînt suferă beethoven*). Dar suprarealismul nu e urmat cu stricteţe, fluxul său apare îmblînzit în favoarea unei deschideri către factorii existenţiali, a unei intrări în scenă a eului moral. Nu e vorba de ceea ce s-ar putea numi o confesiune, ci de o sumă de sugestii cu aceeaşi tendinţă absolutizantă pe care bardul o vădeşte mereu. Dînd impresia a se afla permanent în aşteptare, a se pregăti de ceva, acesta înregistrează cu nonşalanţă fulguraţia momentelor: „ca razele de dimineaţă ale soarelui este muzica/ din jurul meu – proaspătă şi vioaie şi bestială cu măsură/ stau şi mă gîndesc în linişte la cele ce am de făcut". Contemplaţia se umple de o tensiune a potenţialităţii, se transmută în „pîndă": „nu încape îndoială sîntem fericiţi ca trestiile/ dar într-un singur fel se consideră şi justa viaţă/ şi liniştea neplătită a plimbărilor cu barca pădurarului/ eu unul pîndesc soarele răsare dintre cearceafuri/ nu prea cunosc această zi cu toate urmările ei" (*nu încape îndoială sîntem fericiţi ca trestiile*). „Pînda" e distorsionată în direcţia unor figuranţi groteşti, fiind însă neîndoielnic legată şi de un simţămînt flatant al eului auctorial: „bătrîni cu permis de trecere/ îmi pîndesc întoarcerea la ţărm/ ihihi uite-l ohoho uite-l/ aşa a fost scris să se consume/ ca un medicament slava mea pe mări" (*bătrîni cu permis de trecere*). Dar aşteptarea implică şi un risc al neîmplinirii. De unde diagrama certitudinii/ incertitudinii, în temeiul primejdiei care n-ar putea fi scoasă din calculul inefabil al limbajului: „nici acum nu e prea tîrziu nici acum/ dangătul norilor o! măruntă iluzie-n ştreangul zilei/ şi convoiul care se duce o! măruntă iluzie-n ştreangul zilei/ pe toate căile viaţa mă previne mă avertizează". În clipele de angoasă, durerea de-a fi, bun suprem al poetului damnat, se asociază cu spaima pierderii ei: „da rana pe care am pierdut-o noi mereu în somn – da pasărea oprită pe cer ca o rană. Şi ultimele noastre dorinţe ocolind oraşul învelite în mare teamă" (*prietenii*). Din acest punct de vedere putem vorbi de o criză a identităţii auctoriale. Dacă practica suprarealistă îşi poate afla satisfacţia în sine, în sforţarea-i acrobatică ce dă impresia disocierii de afect, un discurs tangent la „suflet" dezvăluie fiinţa egotică în vicisitudinile raporturilor sale cu mediul. Devenind uneori comunicativă, permeabilă la compasiune. Narcisismul se înconjoară de o suferinţă din afară, de-o mizericordie consemnată fără echivoc: „pentru totdeauna oricine ar fi sunt celălalt/ mai exact: o plîngere dulce în bicepsul/ marinarului supt de furtună/ mai exact: sunt fratele" (*nu încape îndoială suntem fericiţi ca trestiile*). Astfel recunoaşterea frustrării devine aptă a recicla satisfacţia altieră a sinelui, a o împinge către umilitate. Menţionînd şi ceea ce nu este, delimitîndu-se de lucrurile la care n-ar putea avea acces, poetul îşi dă în vileag o sensibilitate diferită de ceea ce apărea drept o postură cvasitotală a discursului său: „acest om crede că degetele mele au potrivit ceasornicul pe ape ori şarpele l-au îndemnat spre patria şarpelui însă n-au fost şi n-au fost degetele mele" (*immanuel*). Sau: „pe mine însumi cu mare preţ m-aş vinde/ sunt o înfrîngere pe roţi" (*credeam că între o sabie şi cealaltă vor creşte turme de porci*). Aşadar poezia lui Virgil Mazilescu trece din pură aventură a limbajului într-una a fiinţei care îşi divulgă condiţia traumatizată. Siguranţa suverană pe care o emana se destinde întîlnindu-se cu interioritătile abisale, cu sonurile unei rostiri ce ni-i reaminteşte pe un Trakl, pe un Celan. ■

Virgil Mazilescu, *Opera poetică*. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Gabriel Nedelea, Ed. Aius, 2013, 286 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Aţi se da de înţeles – presupunând a fi acesta cazul – că ce faci nu merită făcut este un stimulent sau este un factor paralizant? Se va vedea după cum vei reacţiona. Însă nu vei afla dacă te comporţi ca unul care ştie el mai bine sau ca un veleitar. Nu încetez de a spune că a nu şti ce face este condiţia liminară a oricărui diletant. Ce are el de făcut nu este să afle adevărul despre sine, ci să încerce ca, adevărul rămânându-i necunoscut, să se apropie cât poate de virtualitatea maximă a categoriei căreia îi aparţine de drept.

Oricum, până una-alta, îmi propun să profit de „adânca" mea depresie ca să mă apuc de vreo treabă pe aici, prin cameră, că prea s-a umplut de praf.

Ieri seară ne-a vizitat un meşter priceput care a lucrat în casă, în 2000, când ne-am instalat. S-a angajat la un atelier de pe Corbeni şi a vrut să ne mai vadă. Am vorbit una, alta. La urmă, despre o treaptă de metal care, acţionată electric, ne-ar urca, survolând-o oarecum, frumoasa noastră scară de stejar. Nu pentru azi sau mâine. Pentru când va fi. Totuşi, frumos ne-ar mai sta…

Încercuiesc din vreme, în calendar, zilele când am de făcut câte ceva ieşit din rutină. Să nu uit. Vine la Bucureşti un prieten din Allemania, un altul ne pofteşte la o expoziţie, am de mers la medic, se lansează o carte cu participarea mea extraordinară, cum era scris mai demult pe generic, la cinema, despre vedetele scăpătate care urmau să traverseze, iluminate de gloria lor trecută, filmul respectiv. Se cam acumulează. Trăiesc o viaţă inertă plină de activităţi. E între noapte şi zi, stau în capul patului (V.Pogor: „Căci sunt leneş de natură şi mă legăn cu plăcere / Într-o dulce somnolenţă…"), mă gândesc (în franţuzeşte, *rêvasser*) la o insulă pustie, la o cabană neştiută într-un munte nefrecventat.

Întâlnesc o doamnă neverosimil de frumoasă. Îmi spune vorbe amabile. *Visiblement*, ne cunoaştem. Îmi văd de drum cu inima încălzită, cu capul nedumerit.

A doua zi, îmi vine brusc în minte şi îmi dau seama: n-a fost vina mea. Au trecut ani buni de când n-o mai văzusem, iar ea, neafectată de vreme, nu s-a schimbat deloc. Cum era s-o recunosc?

Ceasul meu de mână, de la Bordeaux, m-a părăsit. L-am reactualizat pe unul cumpărat pe vremuri, când ne-a căzut din ceruri, mai exact de la CEC, un automobil şi repede, fără să-l fi văzut la faţă, l-am fructificat. E cu resort, pe care uit să-l întorc. Mă trezesc în toiul nopţii, îl consult degeaba şi îmi spun: cât o fi?

(Cu celălalt ceas e o întreagă halima. E unul ieftin, cu baterii. Funcţionează doi, mult trei ani. După aceea, alte baterii. Până cândva, cam după 2005. Treceau anii şi nu se mai oprea. Să ştii că s-a stricat, de nu se mai strică, mi-am zis. Pe urmă, a început într-adevăr să întârzie, cu jumătăţile de oră. L-am abandonat într-un sertar. Ieri, fiindcă aveam de mers la Gemeni, s-o aduc acasă pe T, cu achiziţiile, mi-am spus să-l iau cu mine, că e acolo un ceasornicar. Trecuse măcar un an de când nu-l mai purtam şi, aşa, cu mare întârziere, încă funcţiona. Ceasornicarul mi-a spus: astea-s ceasuri bune cât sunt bune. După aceea, le arunci. Nu-i nimic, mi-am zis, deşi pe celălalt nu-l pot suferi. Barem, dacă insistă să funcţioneze, măcar şi aşa, cu întârzieri, înseamnă că s-a rezolvat la mine în casă o problemă – *perpetuum mobile* – cu care şi-au bătut atâţia capul, degeaba, sute de ani.)

Ştefan Aug. Doinaş:

> O, de-ar veni suprema cutezanţă
> cu gura de argint, Impalidata!
> Vreau sărutarea ei nepământeană:
> un fulger, întuneric iar, şi – gata…

E patru fără douăzeci şi e clar: gata cu somnul! Vorba lui Maxone, am terminat de dormit.

După zile prea calde pentru anotimp, vremea s-a răcit. Nu reuşesc să mă dau jos din pat. Am mai pus o pătură peste pătură, de afară vine deja lumină şi nu reuşesc. Aseară am stat de vorbă cu cineva care suferă. Nu te mai frământa, mi-a spus T. Ce vrei, sunt mama răniţilor, am răspuns, dar nu-mi venea să râd. Mai ales că mă frământ degeaba; de ajutat nu ştiu să ajut.

Până la urmă m-am sculat, am ieşit pe scară, mi-am semnalat prezenţa. T era deja în bucătărie. Juma' de oră, mi-a spus. Juma' de oră, bine. Şi m-am întors în pat.

E luna mai şi toţi au de lansat câte ceva. Şi, cum zice Montherlant, toţi mă iubeşte, toţi mă vrea. Nu mai vine odată iulie şi vacanţa, că barem atunci e cald şi bine (aşa să avem noi bine!), şi cam pleacă din capitală oamenii de mă vor.

T m-a rugat să citesc o carte, să-i spun ce cred. E de o tristeţe care îţi taie respiraţia. E proastă, ne-a spus Ţepe. E proastă, e bună, nu ştiu ce cred, dar e atât de tristă cât nu poţi să suporţi.

Cei de la Vodafone s-au alarmat şi ne trimit mesaje: plătim abonamentele şi nu vorbim deloc.

„–Să ştii că nu mai avem bani, mă anunţă T. –Da' unde s-au dus? –Nu ştiu, da' am vrut să iau şi nu mai sunt." Îi caut eu, în altă parte, şi dau peste ei. „Vezi, îi spun, aşa îmi plac mie banii: găsiţi, nu munciţi."■

Christian Badea a ştiut să orchestreze acest act cu o inteligenţă de spirit extraordinară, impresionând publicul şi realizând, în cele din urmă, un spectacol grandios, cum nu s-a mai făcut, în acest sens, în Ateneul Român.

Concert-eveniment la Filarmonica „George Enescu"

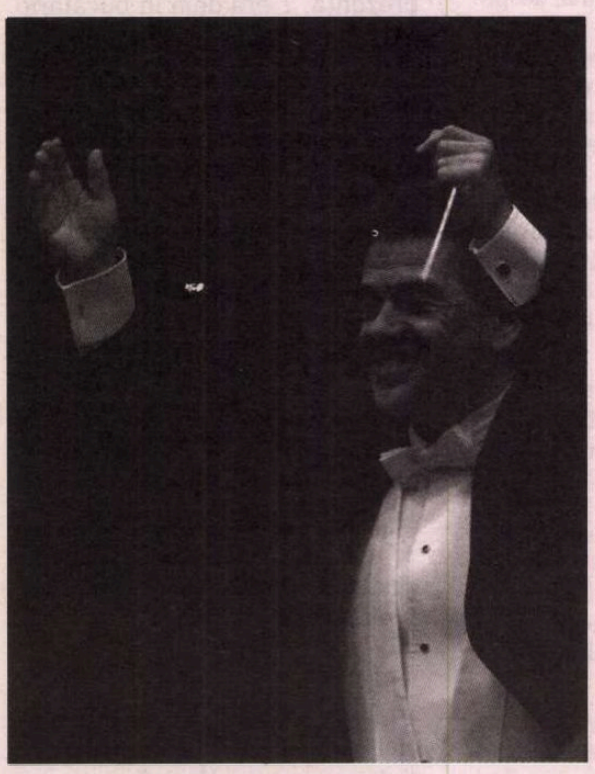
Parsifal de Richard Wagner

Am asistat la Ateneul Român la un concert-spectacol pe care ni l-a oferit un mare dirijor şi muzician, Christian Badea, care a pus în pagină actul al III-lea din cântecul de lebădă al lui Richard Wagner, opera *Parsifal*.

Mi-am pus de la început întrebarea de ce maestrul Badea a ales acest act din creaţia wagneriană. Răspunsul mi l-am dat singur la finele concertului. Era, poate, cel mai potrivit moment al operei care se preta pentru ceea ce a proiectat dirijorul.

Parsifal este ultima lucrare a lui Wagner în care el părăseşte lumea legendelor mitologice străvechi ale zeilor păgâni din *Tetralogie* şi se îndreaptă spre căutarea valorilor creştine şi ale sacrului divin, reînviind mitul cristic al Sf. Potir din care a băut Iisus împreună cu ucenicii săi la ultima cină. Aici Wagner devine luminos şi încrezător în iubire, caritate, pace sufletească, lumină. *Parsifal*, personajul medieval pe care el îl caută în legendele ce au conţinut aceste date şi pe care le regăsim în operele sale de tinereţe *Tannhäuser* şi *Lohengrin*, devine un erou civilizator. El recucereşte lancea miraculoasă a Mântuitorului de la vrăjitorul Klingsor cu care va săvârşi minunea, va vindeca rana regelui Amfortas.

Parsifalul lui Wagner se regăseşte în legenda poetului Wolfram von Eschenbach şi într-o altă nuvelă a lui Hoffmann. De asemenea, el apare nominalizat şi în opera *Lohengrin*, unde eroul îşi prezintă în final originile: el este fiul lui *Parsifal*, regele Monsalvatului şi cavaler al Sfântului Graal care conferă cavalerilor săi puteri miraculoase. În această lucrare, Wagner este profund marcat de mesajul cristic, personajul căpătând, la un moment dat, valenţele lui Iisus, iar femeia păcătoasă Kundry, în acest act, este gândită ca o Maria Magdalena care a spălat la botez picioarele Mântuitorului şi le-a şters cu părul său.



Christian Badea. Fotocredit: Virgil Oprina

Parsifal, inocentul pur care n-a păcătuit, devine purtătorul valorilor creştine şi poate fi demn de a sluji în capela Sf. Graal. Potirul în care a curs sângele Domnului, lancea care a străpuns trupul său sunt simboluri creştine de o adâncă substanţă filosofică.

Actul al III-lea conţine un moment ritual – ceremonial ce atinge dimensiunea sacrului. Wagner prezintă aici slujba din Capela Graalului de pe muntele Montsalvat, în care *Parsifal*, prin puterea pe care i-a dat-o forţa credinţei şi a purităţii de a oficia acest ritual, îl vindecă pe regele Amfortas de rana ce-o poartă, atingându-l cu lancea magică a lui Iisus. El se impune astfel, ca sacerdot al Sf. Potir şi al tuturor cavalerilor ce slujeau Graalul.

Christian Badea este un muzician rafinat şi bun cunoscător al creaţiei wagneriene. Recent, în preajma Sărbătorilor Pascale, el a condus spectacolul *Parsifal* la Opera din Budapesta şi ne-a demonstrat că are o vastă experienţă în înţelegerea stilisticii şi simbolisticii wagneriene. El a gândit acest concert ca un spectacol de muzică, teatru liric, lumini şi a creat o atmosferă ritualică.

Sala Ateneului s-a transformat în Capela Sf. Graal, iar cupola ne-a amintit de momentul pogorârii porumbeilor Sfântului Duh în finalul operei.

Dirijorul a devenit, implicit, şi regizor, folosind spaţiul sălii în mod funcţional, cântăreţii purtând costume şi interpretând acest act ca pe scenă.

Cele două loji din avanscenă s-au transformat în spaţiu de joc. Cântăreţii veneau din sală, se integrau unui spectacol total nou pentru melomanii concertelor simfonice.

Au fost momente emoţionante, unice: sosirea cavalerilor Graalului, deci a coriştilor bărbaţi, îmbrăcaţi în negru, a creat o stare de graţie. Ei au intrat pe lângă lojile de sus, iar sonoritatea corului, aproape stereofonică, a fost fantastică. Aveai senzaţia că acea muzică sacră a lui Wagner îţi inundă sufletul, te copleşeşte. De asemenea, corul mixt, care dă o anumită grandoare magică finalului operei, s-a auzit de jos, din rotonda foaierului, conferind întregului discurs muzical o maiestate nemaiîntâlnită.

Christian Badea a ştiut să orchestreze acest act cu o inteligenţă de spirit extraordinară, impresionând publicul şi realizând, în cele din urmă, un spectacol grandios, cum nu s-a mai făcut, în acest sens, în Ateneul Român. Muzicianul a adus pe câţiva interpreţi wagnerieni de mare clasă la ora actuală.

În rolul lui *Parsifal* l-am revăzut pe tenorul Stefan Vinke, pe care l-am admirat cu doi ani în urmă, la Festivalul „George Enescu", în *Tetralogia* wagneriană, în concert la Sala Palatului, unde l-a interpretat pe Siegfried. În vară, va interpreta Siegried şi la Festivalul de la Bayreuth. Este un artist matur, cu voce wagneriană, sensibil, care ştie să-şi dozeze glasul şi să-l nuanţeze în funcţie de trăirile personajului. Din păcate, participarea lui *Parsifal* din actul al III-lea nu a reuşit să-i pună în valoare aceste certe calităţi pe care noi le apreciasem acum doi ani, întrucât rolul nu are aici o întindere şi desfăşurare largă.

Partitura cea mai grea în acest act, de mare respiraţie şi dimensiune, este cea a lui Gurnemanz, interpretat magistral de basul Eric Halfvarson, un artist pe care l-am văzut în *Tetralogia* wagneriană de la Viena, în rolul lui Hagen. Halfvarson este un bas profund, cu pedală, cu o voce amplă, cu o culoare timbrală superbă, împlinindu-se excelent într-o pagină wagneriană extrem de dificilă. Rolul său este greu şi lung în acest act, de fapt, el domină întreaga acţiune, reuşind să creeze momente dramatice de excepţie.

În regele Amfortas, baritonul maghiar Perencz Béla, care l-a înlocuit, în ultimă instanţă, pe Levente Molnár, indisponibil, ne-a produs o frumoasă surpriză. A cântat cu nobleţe şi forţă artistică, s-a integrat excelent în scriitura muzicală a acestui moment, făcându-ne să ne urmărească mental pentru modul său de implicare artistică.

Rolul lui Kundry, care acum nu mai are o desfăşurare vocală, ci doar una actoricească, puternic dramatică, prin repetarea cuvintelor „Dienen, dienen" (să slujesc, să slujesc) a fost interpretat de o mare artistă, Maia Morgenstern. Ea a înţeles perfect ipostaza simbolică de Maria Magdalena a lui Kundry, ce-i spală picioarele lui *Parsifal*, în momentul când acesta primeşte botezul lui Gurnemanz, fiind investit, în acest fel de a purta responsabilitatea înfăptuirii slujbei Sf. Potir al Graalului şi de a putea fi demn să conducă congregaţia cavalerilor Graalului. Strigătele lui Kundry, în interpretarea Maiei Morgenstern, au fost remarcabile.

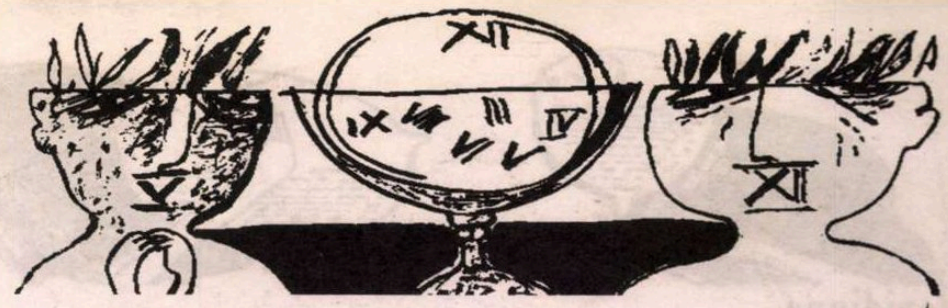
Orchestra Filarmonicii „George Enescu", mult întărită ca număr de muzicieni, a sunat excelent, s-a simţit că are la pupitru un artist al momentului. Avem pentru Christian Badea o înaltă preţuire pentru modul său subtil de a reciti o partitură în spirit filosofic, păstrând, în acelaşi timp, stilistica ei.

În interviurile pe care i le-am luat cu ani în urmă, m-au impresionat aparteurile sale subtile şi corecte privind spectacolul actual de operă, el fiind cunoscut şi ca un important dirijor al acestui gen. Mi-a mărturisit că nu a respins niciodată montările moderne care respectă cu stricteţe partitura, pe care o consideră Biblia sa, în schimb, le-a refuzat pe acelea care produc distorsiuni flagrante ale muzicii cu textul libretului. Pentru el, actul creator trebuie raportat întotdeauna la lucrarea compozitorului respectiv, indiferent de strămutările temporale care se pot face în libret. Partitura princeps este pentru maestrul Badea suverană. O asemenea gândire de conducător al spectacolului liric mi se pare excelentă şi se înscrie pe linia respectului pentru autorul operei.

Corul Filarmonicii „George Enescu", condus de maestrul Iosif Ion Prunner, ne-a dovedit, şi de această dată, că este un organism omogen, solid, bine pregătit şi serios, care se poate angaja şi în asemenea producţii dificile.

Am plecat de la Ateneu cu sentimentul că am participat, ca iubitor învederat al lui Wagner, la un eveniment deosebit din viaţa noastră muzicală, atât prin caracterul său spectaculos, dar mai ales prin acea stare de emoţie profundă, liturgică pe care a dat-o partiturii maestrul Badea. Am putea spune chiar că am asistat şi am fost prezent la o liturghie sacră pe care compozitorul însuşi o numea astfel, recomandând ca la finele spectacolului să nu se aplaude, dar mai ales ca lucrarea să fie reprezentată în Vinerea Mare a Sărbătorii Paştelor, ca acel motiv sublim „Farmecul Vinerei Mari" din acest act să răsune şi să rezoneze în sufletele tuturor celor care vor participa la acest moment sacru.

■ Mihai-Alexandru Canciovici



Opera daneză are o îndelungată tradiţie. Despre orchestra ei, Capela Regală, se spune că ar fi cea mai veche din lume, revendicându-se de la suflătorii care trâmbiţau apariţiile regelui Christian I, în 1448.

Opera în ţara lui Kierkegaard, 2015

Se împlinesc zece ani de când cel mai bogat om din Danemarca, armatorul Mærsk Mc-Kinney Møller, a hotărât să doneze statului danez ultramoderna clădire a Operei din Copenhaga.

Ridicată în port, pe malul apei (melomanii sosesc de multe ori acolo cu vaporaşul, bucurându-se în pauze, din foaier, de o extraordinară privelişte asupra ţărmului şi corăbiilor), are o arhitectură spectaculoasă, din sticlă şi oţel, concepută de Henning Larsen. Sala, cuprinsă în exterior într-o carapace rotundă din lemn de arţar, duce gândul la un mare violoncel, şi e într-adevăr faimoasă pentru sonoritate (s-au folosit cele mai noi soluţii tehnice) şi posibilităţile scenice, care includ cinematografia tridimensională. (Şi se face „pielea găinii" să vezi cum răbufneşte din perete marea învolburată, iar corabia cu pânze roşii a *Olandezului zburător* – montat de Jonathan Kent – pare pe punctul de a te strivi, în sală).

Opera daneză are o îndelungată tradiţie. Despre orchestra ei, Capela Regală, se spune că ar fi cea mai veche din lume, revendicându-se de la suflătorii care trâmbiţau apariţiile regelui Christian I, în 1448; a participat la războaie, pe post de fanfară militară regală, iar Christoph Willibald Gluck a dirijat-o şi a compus anume pentru alămurile ei. În 1703 a fost inaugurată prima clădire a Operei, numită de atunci Teatrul Regal, sortită multor încercări (a ajuns chiar depozit de grâne şi de praf de puşcă, şcoală de cadeţi, cazarmă, lazaret, parlament, curte de justiţie), până ce, spre sfârşitul secolului al XVIII-lea a reînflorit sub capelmaiştrii-compozitori Kuhlau şi Weyse. Era perioada când primele opere cu subiect naţional stârneau aprigi polemici, iar publicul trecea prin febra mozartiană. Văduva lui Mozart, Constanze, recăsătorită cu un consilier de stat danez, Georg Nikolaus Nissen, spunea că nicăieri în lume nu s-ar cânta atât de bine muzica lui Mozart, regretând că Mozart nu apucase să vadă un *Don Giovanni* la Teatrul Regal.

Faimos e şi entuziasmul lui Søren Kierkegaard pentru opera lui Mozart, despre care pseudonimul şi personajul său, estetul A, scrie pe larg în *Sau-sau*. Pentru estet, Don Giovanni reprezintă erotismul nemijlocit, care poate fi întruchipat doar prin muzică, obiectul acesteia fiind „genialitatea senzuală" – aşadar, tot ce poate fi mai fascinant pentru existenţa estetică marcată de reflecţie, nu de nemijlocire. Kierkegaard însuşi n-a lipsit de la nici una dintre reprezentaţiile acestei opere. Stând mai întâi aproape de scenă, s-a îndepărtat apoi tot mai mult de ea, „căutând un colţ al teatrului unde să mă pot ascunde cu totul în această muzică. Cu cât o înţelegeam mai bine sau credeam că o înţeleg, cu atât mă îndepărtam mai mult de ea, nu din răceală, ci din iubire, pentru că înţelegerea ei cere distanţă". În cele din urmă a ajuns să asculte din foaier, sprijinit de perete: „acolo efectul e cel mai puternic, e o lume în sine despărţită de mine, nu pot vedea nimic, dar e suficient de aproape pentru a auzi – şi totuşi nesfârşit de departe."

Opera din Copenhaga

La vechiul Teatru Regal se cântă şi acum *Don Giovanni* (pus în scenă cu umor şi trimiteri la Molière de către Anna Dirkinck-Holmfeld). Însă aniversarea celor zece ani ai noii Opere s-a petrecut cu *Flautul fermecat* (cel considerat de către estetul A expresia celui de-al doilea stadiu al erotismului). Potrivindu-se unei Danemarce a zilelor noastre – în care umanioarele sunt tot mai năpăstuite, iar ştiinţele exacte, la mare preţ, montarea lui Marco Arturo Marelli împarte scena în două. Pe de o parte, lumea lui Sarastro, a „dialecticii iluminismului" creatoare de ambivalenţe, cu decoruri pline de calcule matematice, oameni de ştiinţă la calculator, laboranţi care aleargă după şoareci cu satârul (mică aluzie la celebrul *Lohengrin* cu şobolani pus la Bayreuth de Hans Neuenfels), sclavii cei negri fiind transformaţi într-un grup de femei de serviciu albe. Pe de altă parte, lumea Reginei Nopţii, a fanteziei, cu decoruri de frunziş luxuriant, ca în tablourile lui Rousseau Vameşul, cele trei doamne fiind adevărate păsări exotice pline de culori, iar Papageno (Palle Knudsen), un explorator tropical, cu o comică scenă finală de *striptease* – alături de Papagena (Beate Mordal), pe care totuşi o acoperă pudic în cele din urmă. Probele prin care trec cei doi îndrăgostiţi în temple sunt vădit mult mai „interioare" decât în montările clasice. Rar am pomenit o umanizare atât de puternică a Reginei Nopţii (Kathryn Lewek), care îndeamnă la răzbunare lângă pătuţul gol al fiicei sale răpite, iar în final e acceptată în templu, şi o Pamina atât de blândă şi cristalină precum Gisella Stille.

Printre vârfurile repertoriului din acest an se numără, de asemenea, *Alcina* de Händel, pusă în scenă de Francisco Negrin şi dirijată de Lars Ulrik Mortensen, având şi o participare românească: mezzosoprana Ruxandra Donose, cu o interpretare plină de lirism, dar şi de vigoare, a rolului lui Bradamante. Prilej de a vedea o operă nu foarte des cântată într-o regie modernă, care ştie cum să împace aşteptările mediale ale publicului de azi cu structura bazată mai mult pe rolul afectelor decât pe acţiune a operei baroce, şi de a auzi cântăreţe de mare anvergură, precum Tuva Semmingsn (Ruggiero) sau Inger Dam-Jensen (Alcina); ba chiar de a descoperi cât de mulţi români (admiratori ai Ruxandrei Donose) se află în sală la Copenhaga!

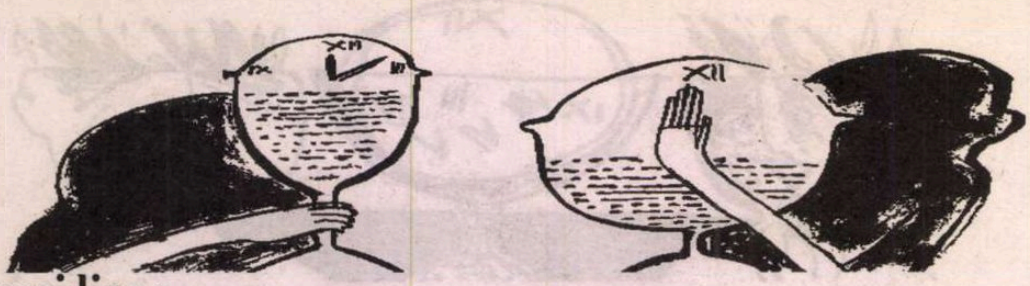
O mare reuşită sunt şi *Vesperele siciliene* de Verdi, în colaborare cu Royal Opera House din Londra, dirijate de Paolo Carignani; este vorba de prima producţie integrală care se face după mai bine de un secol. Regia îi aparţine norvegianului Stefan Herheim, cunoscut pentru interpretările sale în cheie psihanalitică şi antinaţionalistă (cum ar fi ultimul *Parsifal* de la Bayreuth), care, deşi se fereşte de actualizări, dă un nou sens acestei opere – mai puţin cântate poate tocmai din cauza lipsei de priză la publicul de azi la naţionalismul sicilian de secol al XIII-lea. Şi de această dată, dublarea personajului principal masculin, Henri (David Pomeroy) printr-o versiune-copil (transformată, în momentele de cumpănă, într-un amoraş călău, Eros-Thanatos), pune în lumină conflictul dintre rolul tatălui, francezul Guy de Monfort (Dario Solari), guvernator la Palermo, şi rolul mamei italiene, care şi-a învăţat fiul să îl urască pe cuceritor. Deşi scenele de război sunt de o cruzime care nu pare să lase loc iertării, deşi chiar în voioasele scene de bal personajele poartă drept măşti nişte cranii, nunţile italiano-franceze din final, zugrăvite cu simpatie şi ironie bonomă, sugerează că traumele ar putea fi depăşite. Asta – dacă nu ar interveni revoluţionarul Procida, înfăţişat ca un maestru de balet şchiopătând (oedipal) în urma chinurilor la care a fost supus de cuceritori, îmbrăcat în rochie de femeie, ca un simbol al patriei (arhetip patern şi matern deopotrivă), îmboldind-o pe Hélène (Gisela Stille), cea aflată între tabere, cu un steag francez căruia îi dă foc în final, în momentul răscoalei. Procida e interpretat de nimeni altul decât de celebrul bas-bariton Erwin Schrott (probabil cel mai bun Figaro, Leporello sau Don Giovanni de pe scenele europene la ora actuală, şi nu numai), făcând să încremenească sala cu aria *Et toi, Palerme...*, dar şi cu forţa diabolică din scenele de răzbunare.

Fireşte că nu lipsesc pe scena de azi nici operele daneze. Se împlinesc 150 de ani de la naşterea compozitorului romantic Carl Nielsen (1865/1931), care a fost şi dirijor al Capelei Regale. Aşa încât, pe lângă interpretările cvartetelor sale de coarde şi simfoniilor sale în diverse săli de concert copenhagheze, pot fi ascultate opera bufă *Mascarada*, inspirată de comedia omonimă a lui Holberg, precum şi prima operă a lui Nielsen, *Saul şi David*, într-o montare mondernă de David Pountney, cu aluzii la actualele războaie din Orientul Mijlociu...

■ **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann**

Procida (Erwin Schrott) şi Helene (Gisela Stille) în *Vesperele siciliene* de Verdi

Bradamante (Ruxandra Donose) şi Ruggiero (Tuva Semmingsen) în *Alcina* de Händel



Editura Kriterion a fost o instituţie de cultură atipică pentru anii '70-'80, care a făcut posibilă afirmarea literaturii minorităţilor din România, în limba lor maternă.

Fenomenul Kriterion

Nu întâmplător, colocviul dedicat – de către Institutul Maghiar din Bucureşti, Institutul Cultural Român, Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităţilor Naţionale şi Asociaţia Domokos Géza – celor 45 de ani de la înfiinţarea Editurii Kriterion a început pe 18 mai, ziua în care s-a născut Domokos Géza (*spiritus rector* al Editurii Kriterion), dar şi ziua comemorării genocidului tătar din Crimeea. Căci editura aceasta multiculturală, înfiinţată la Bucureşti şi mutată apoi la Cluj, publica literatură, sociologie sau studii culturale nu doar în maghiară şi germană, cum se crede îndeobşte, ci şi în turco-tătară, idiş, slovacă, ucraineană, ruso-lipoveană. Între evocare personală şi proiect al dialogului intercultural s-au desfăşurat şi cele două zile ale colocviului – prima la Institutul Cultural Român, iar cea de-a doua la Institutul Ballasi din Bucureşti.

Istoric de profesie, Mihály Zoltan Nagy, vicepreşedinte ICR, a inclus această întâlnire într-un proiect al Institutului Cultural Român („Diagonale") privind multiculturalismul şi istoria comunităţilor naţionale în România. Chestiunea de bază ar fi, a spus vicepreşedintele ICR, memoria colectivă, felul în care ea este păstrată de anumite instituţii culturale de prestigiu şi felul în care, odată cu trecerea timpului, se nuanţează prin interpretarea faptelor. Două interogaţii fundamentale au fost, astfel, enunţate în debutul colocviului de la ICR: în primul rând, ce n-ar trebui să uite niciodată o comunitate; în al doilea rând, ce se întâmplă dacă această memorie colectivă se pierde? Un subiect sensibil, mai ales că „memoria colectivă nu a pătruns coerent în memoria socială, în istoria scrisă, în manualele şcolare, în cărţi". O carte despre istoria Editurii Kriterion ar fi esenţială pentru panorama instituţiilor culturale din România anilor 1970-1989 – a conchis Mihály Zoltán Nagy – şi, cu siguranţă, pentru istoria cenzurii în România.

Între fenomenele editoriale ale României comuniste, Kriterion a fost un caz cu totul special, o formă de normalitate aproape occidentală, nu doar prin atmosfera cosmopolită şi intens profesionalizată a mediului, ci şi prin cultura dialogului, a diplomaţiei şi a negocierii inteligente cu puterea dictatorială. Personalitatea lui Domokos Géza, evocată de toţi participanţii la întâlnire, a fost decisivă pentru toate aceste lucruri, iar portretul rezultat din cele 47 de volume ale dosarului pe care i l-a întocmit Securitatea e ilustrativ pentru războiul de uzură la care au fost supuse personalităţile de anvergură în România comunistă. Discuţiile moderate de Elena Diatcu-Schmidt, şi la care au participat Baki Ymeri, Dagmar Maria Anoca, Yusuf Nevzat, Gheorghe Sarău, Emin Emel, Iulia Deleanu, George Grigore, Octavia Nedelcu, H. Szabó Gyula, au pendulat – cu nostalgie şi umor – între confesiune şi dialog multicultural, acel dialog direct legat de „Fenomenul Kriterion", de instituţia care a coagulat personalităţi puternice şi profesionişti de primă mărime.

Cea de-a doua zi a colocviului, la Institutul Maghiar din Bucureşti, a fost deschisă de András László Kósa, neobositul director al Institutului Balassi, printr-o dezbatere despre demonii ideologici din jurul „Fenomenului Kriterion". Printre intervenţiile extrem de interesante şi de discutate, nu numai istorico-ideologic, dar şi literar, au fost cea despre „Dosarul Géza Domokos" a lui Zoltán Novák (chestiunea „dublei legături", zecile de dosare la securitate, personalitatea rară a directorului de la Kriterion), cea despre „Kriterion în oglinda filajului fostei Securităţi" a lui József Lörincz (reevaluarea relaţiei cu Ungaria din 1984, elita politică şi culturală maghiară în 1956 şi 1968, controlul ideologic în cultură) sau cea despre „Kriterion – concepţii, programe, practică" de Katalin-Ágnes Bartha.

Nu întâmplător, Péter Domokos, fiul directorului legendar de la Kriterion, a încheiat prima zi a colocviului aniversar identificând Editura Kriterion cu oamenii care au lucrat acolo, de-a lungul celor 45 de ani, într-o comunitate perfect comparabilă cu cele din Europa de Vest. „Kriterion sunteţi dumneavoastră", a conchis Péter Domokos, în ziua în care tatăl său ar fi împlinit 87 de ani. Şi chiar aşa a fost.

Editura Kriterion, o şcoală de democraţie

– interviu cu Elena Diatcu-Schmidt –

Există redactori de carte legendari, oameni care, din umbră, au făcut, zeci de ani la rând, ca lucrurile să meargă, ca anumite edituri să fie şi şcoli de redactare, de traducere, de democraţie. Dna Elena Diatcu-Schmidt este o asemenea figură, iar prezenţa sa între redactorii şi colaboratorii Kriterionului, la aniversarea a 45 de ani de la înfiinţarea acestei edituri, a spus totul despre felul în care anumite instituţii îşi respectă profesioniştii.

Elena Diatcu

Mi-a plăcut foarte mult felul în care aţi moderat întâlnirea de la ICR, de aniversare a 45 de ani de la înfiinţarea Editurii Kriterion: cu exactitate, nostalgie, realism şi umor. Aşa era şi atmosfera la Kriterion?

A fost un dar nepreţuit faptul că Institutul Cultural Român, Institutul Maghiar din Bucureşti şi Asociaţia Domokos Géza au avut iniţiativa de a sărbători cei 45 de ani de existenţă a Editurii Kriterion, ca semn de preţuire a activităţii pe care editura, sub conducerea directorului ei, scriitorul Domokos Géza, a avut-o, mai ales în anii nu prea prielnici culturii minorităţilor. Colocviul a adunat nu numai foştii angajaţi ai editurii, ci şi colaboratorii săi, astfel că aproape fiecare minoritate a avut măcar un reprezentant. Ne-am întâlnit colegii, pe unii chiar după mai bine de două decenii, cu bucuria tinerească a revederii, dar şi cu amintirile dragi pe care fiecare le are despre anii trăiţi în mijlocul familiei Kriterion.

Editura Kriterion a fost o instituţie de cultură atipică pentru anii '70-'80, care a făcut posibilă afirmarea literaturii minorităţilor din România, în limba lor maternă, care a format şi lansat scriitori aparţinând diferitelor etnii, trăitoare de secole pe pământ românesc. Pornind la drum cu patru redacţii – maghiară, germană, sârbă şi idiş – sub îndrumarea respectatului om de cultură Domokos Géza, şi-a lărgit treptat evantaiul limbilor cu slovaca, ceha, ucraineana, rusa, turca, tătara, albaneza, armeana şi rromani.

Atmosfera la Kriterion era una degajată, propice muncii, iniţiativei, înţelegerii şi cunoaşterii reciproce. Varietatea problemelor legate de cultura, tradiţiile, limba maternă ne-a făcut pe toţi mai sensibili, mai atenţi faţă de ceilalţi.

Meseria de redactor de carte nu se învaţă la facultate. Ea se fură de la cei cu multă experienţă, dar îţi şi oferă posibilitatea cunoaşterii unor noi domenii. Poate vă mai amintiţi, erau edituri specializate în tehnică, artă, literatură universală, literatură clasică şi contemporană, literatură pentru copii. Editura Kriterion, cu specializarea pe care o avea, a trebuit să facă faţă unor domenii variate în care se afirmau scriitorii minoritari. În Editura Kriterion au lucrat profesionişti de marcă, ce şi-au iubit meseria, au iubit cartea.

Cât de semnificativ vi s-a părut faptul că aţi sărbătorit 45 de ani de la înfiinţarea Editurii Kriterion pe 18 mai, ziua în care s-a născut Domokos Géza, dar şi ziua comemorării genocidului tătar din Crimeea?

18 mai era ziua de naştere a directorului nostru, prilej de bucurie întotdeauna, dar şi de solidaritate. Nu de puţine ori, aniversarea a fost umbrită de tot felul de măsuri administrative sau politice, care ne puneau la încercare. Îmi amintesc cât de emoţionat a fost directorul nostru la împlinirea a 60 de ani. A primit în dar un coş împletit din nuiele în care se aflau, din partea fiecărei etnii, obiecte tradiţionale, cu semnificaţii adânci – o vază din ceramică albă de Modra, un săculeţ brodat pentru tutun de narghilea, broderii tradiţionale de pe Valea Mureşului, ouă împodobite cu mărgele. Aceste gesturi din partea colaboratorilor nu rămân simple amintiri.

18 mai este o zi tristă atât pentru tătari, cât şi pentru umanitate. Într-o singură zi au fost deportaţi de Stalin toţi tătarii din Crimeea, mulţi găsindu-şi sfârşitul pe drumurile către Siberia. Urmaşii supravieţuitorilor s-au întors în patria lor – Insula Verde – abia în timpul lui Gorbaciov. În această zi, toţi tătarii comemorează genocidul fraţilor lor.

Îmi spuneaţi la un moment dat că limba slovacă în care se scria în România în timpul comunismului era o limbă subtilă, cu un parfum aparte, diferită de limba slovacă din Slovacia, şi un instrument extraordinar pentru literatură. Cum se creează genul acesta de enclave lingvistice şi cât de importantă este, în acest sens, o editură dedicată literaturilor minoritare?

Critica literară făcea această remarcă demnă de reţinut. Literatura scriitorilor minoritari era apreciată pentru un anume parfum, pentru tematicile abordate, pentru maniera de prezentare a personajelor, pentru un *ceva* care nu se încadra în obişnuit. Şi era de înţeles pentru noi. Aceşti scriitori ▸▸

a fost iniţiativa directorului Editurii, Domokos Géza, de a înfiinţa Colecţia „Biblioteca Kriterion”, pe care a îngrijit-o personal, unde s-au regăsit în limba română operele scriitorilor contemporani minoritari.

erau beneficiarii nativi a două culturi, cultura română şi cultura ţării-mamă. Aceşti scriitori erau produsul a două culturi armonios împletite, opera lor era rezultatul izvoarelor de inspiraţie din cele două ţări. Nu de puţine ori, cărţile editate de Kriterion primeau premii literare prestigioase. Îşi spunea cuvântul multiculturalitatea pe care aceste lucrări o respirau şi o degajau cu generozitate. Şi încă un aspect foarte important: scriitorii aparţinând minorităţilor naţionale construiau continuu punţi de cunoaştere, de înţelegere şi respect între acestea şi populaţia majoritară.

Aţi lucrat la Editura Kriterion între 1971 şi 1997. Care au fost principalele etape, care au fost oamenii care v-au marcat? Se poate vorbi despre un „Fenomen Kriterion”?

Am lucrat în mai toate serviciile din editură, de la cel redacţional la cel economic şi de relaţii cu publicul. Ani de zile am străbătut ţara în lung şi-n lat pentru a cunoaşte comunităţile, a le încuraja să-şi ceară dreptul la expresie în limba maternă, în condiţiile în care în adeseori oficialităţile locale refuzau să recunoască existenţa minorităţilor pe teritoriul judeţului lor. Nu o dată se întâmpla ca oficialii să nu anunţe desfăşurarea unui eveniment, sperând că lumea nu va veni la întâlnirea noastră cu cititorii. În cele din urmă, solidaritatea era mai puternică şi sălile erau pline de oamenii dornici să vadă cărţi apărute în limba lor maternă. Un astfel de eveniment a fost consemnat şi în dosarul de securitate al lui Domokos Géza, comentat în zilele aniversare de la Institutul Maghiar din Bucureşti de către Lőrincz József, cercetător la Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităţilor Naţionale din Cluj-Napoca.

Am condus serviciul economic câţiva ani, după ce atât directorul economic, cât şi economistul editurii au plecat într-o lume mai bună. Dispariţia lor a îndurerat colectivul nostru, fiind un moment de grea cumpănă pentru bunul mers al instituţiei. La îndemnul lui Domokos Géza, mă înscrisesem, în 1975, la a doua facultate, la Relaţii Economice Internaţionale din cadrul ASE, dânsul având planuri mari, la acea dată, în legătură cu exportul de carte. Rezultatele notabile de la începutul anilor '70 ne-au dat speranţe că vom reuşi să facem un export de carte pe măsura ambiţiilor noastre. Ne înşelasem însă. Mi-am dat licenţa în 1979, astfel că la începutul anilor '80, când editura a rămas fără conducere economică, am preluat, la propunerea directorului, serviciul economic. Nu era prima mea dragoste, tot redacţia mă pasiona. Dar am strâns din dinţi şi am mers mai departe. Lucrurile se schimbaseră mult. Nu mai făceam export decât cu ţările socialiste, iar cu acestea, numai pe bază de reciprocitate, aşa că a trebuit să facem faţă unor limitări absurde, impuse de Centrala Editorială, privind numărul de titluri şi tirajele cărţilor.

Am fost o mare familie, unde fiecare dintre noi se simţea acasă. Rigorile de prezenţă au fost îmblânzite de conducătorul instituţiei, care realiza că redactorii au nevoie adesea de o documentare profundă, pe care biblioteca editurii nu o putea oferi. Astfel, aveam săptămânal o zi în care puteam frecventa marile biblioteci din Bucureşti, ceea ce ne dădea un sentiment tonic de libertate. Evenimentele – vesele şi triste – din viaţa fiecăruia dintre noi erau şi ale colegilor noştri. Apariţia cărţilor era întotdeauna prilej de sărbătoare pentru noi şi autori. N-am să uit gestul unui colaborator tătar care, la apariţia primului volum de folclor tătăresc, după mai bine de 50 ani, a luat cartea în mână, a deschis-o solemn, cu nemărginită grijă, şi a sărutat-o. Îmi mai amintesc ce clacă am făcut cu toţii în tipografie, într-o zi de 31 decembrie, când a trebuit să pregătim apariţia unui titlu important în planul editurii. În Editura Kriterion era o atmosferă aparte, unde fiecare ştia ce are de făcut, unde satisfacţia lucrului util şi riguros îţi dădea energia necesară să treci peste restricţiile impuse de un regim din ce în ce mai opresiv.

Dl Zoltán Novák a vorbit, în cea de-a doua zi a colocviului, la Institutul Balassi, despre strategia lui Domokos Géza de „a da întotdeauna ceva de mestecat sistemului represiv”. Cum erau privite, în editură, presiunile politice?

Îmi amintesc câte frământări, câte nopţi nedormite am avut până la obţinerea acceptului Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste privind publicarea unor titluri în limba idiş incluse în planul nostru editorial. România nu recunoscuse la acea vreme că nenumăraţi evrei din Moldova au fost deportaţi în Transnistria şi, ca atare, nu se pomenea despre trenurile morţii ce plecaseră din gările noastre. Cărţile în limba idiş care apăreau la Kriterion erau, în marea lor majoritate, memorii, eseuri ale unor oameni vârstnici, eventual martori oculari, ce încă mai vorbeau şi citeau în idiş – limbă care acum nu mai are vorbitori în ţara noastră. La editarea cărţilor în limbile pentru care nu aveam redactori angajaţi în editură, apelam la colaboratori externi. Din păcate, nu întotdeauna colaboratorul editurii îl simpatiza pe autor, iar editura purta răspunderea. La începutul anilor '80, luni de zile, am avut o brigadă de activişti, care stătea tot timpul în editură – avea chiar un spaţiu pus la dispoziţie –, urmărind pas cu pas toate activităţile noastre. Ştiam şi noi, probabil şi observatorii noştri, că ne facem doar datoria, dar atmosfera sumbră instalată era menită să ne descurajeze orice iniţiativă creatoare.

Aveam în bibliotecă romanul lui Molnár Ferenc, *Băieţii din stada Pal*, *Poveştile populare maghiare din Ţara Bârsei*, *Povestirile despre Nastratin Hogea*, dar nu m-aş fi gândit niciodată că *Iarna bărbaţilor* de Ştefan Bănulescu a apărut la Editura Kriterion. Se pare că principalul criteriu în editarea plurilingvă de la Kriterion era chiar valoarea literară...

Eram conştienţi că aproape toată literatura clasică română era tradusă în maghiară şi germană. Existau multe traduceri în română ale operelor literare clasice maghiare şi germane. Mai puţin sau aproape deloc era însă cunoscută literatura minorităţilor din România. A fost iniţiativa directorului Editurii, Domokos Géza, de a înfiinţa Colecţia „Biblioteca Kriterion”, pe care a îngrijit-o personal, unde s-au regăsit în limba română operele scriitorilor contemporani minoritari. Astfel s-a deschis o fereastră spre cunoaşterea valorilor acestor culturi. Treptat, cărţile editate de Kriterion în limba română s-au impus în peisajul literar românesc, colecţia căpătând un binemeritat renume prin contribuţia sa la cunoaşterea reciprocă, făcând posibil dialogul intercultural autentic, în ciuda tuturor restricţiilor apărute. Cunoaşterea şi respectul reciproc au fost comandamente permanente ale editurii, întărind solidaritatea colectivului de redactori, făcând posibilă depăşirea cu răbdare şi înţelepciune a tuturor absurdităţilor promovate, din obiedienţă sau raţiuni politice, de către forurile tutelare. Atmosfera de lucru, dorinţa de a oferi şanse egale de afirmare intelectuală tuturor creatorilor aparţinând minorităţilor naţionale au creat un mediu stimulator. Am iniţiat multe lansări de carte, în spaţii neconvenţionale. Astfel, am fost prezenţi în satele izolate din Maramureş, Deltă, Valea Ghimeşului, Munţii Bihor, Clisura Dunării.

Cunoaşterea bogăţiei acestor culturi, a tradiţiilor, a religiei a oferit fiecăruia dintre noi perspective generoase, deschidere către orizonturi culturale largi, disponibilitate şi înţelegere, care, în final, ne-au îmbogăţit nu numai intelectual, ci şi sufleteşte. Toate acestea, în bună parte, le datorăm directorului nostru, care prin Kriterion ne-a schimbat vieţile, a ştiut să instaureze la locul de muncă o atmosferă prielnică studiului, muncii în echipă, constituindu-se aici o şcoală a democraţiei. Rezultatele s-au văzut prin numeroasele reuşite ale noastre în spaţiul editorial românesc şi nu numai. Cărţile noastre au fost apreciate, pentru conţinut şi aspect estetic, la toate târgurile de carte din ţară şi străinătate – numeroasele titluri premiate cu aceste ocazii stau mărturie. De pildă, în 1991, UNESCO a sărbătorit 750 de ani de la naşterea poetului Yunus Emre, poet intrat în legendă şi folclor, versurile lui fiind recitate şi cântate de toţi turcii . Cu această ocazie, municipialitatea oraşului Istanbul a organizat un simpozion unde a fost invitată şi Editura Kriterion, care tocmai publicase un volum bilingv turc-român *Güldeste – Poemele iubirii*. Am avut o mare satisfacţie când organizatorii ne-au felicitat, noi fiind singura editură care participa la eveniment cu o frumoasă şi elegantă carte. Noua Bibliotecă din Alexandria are acum pe rafturile ei Colecţia „Bibliotheca Islamica”, apărută la Kriterion.

■ Grupaj realizat de **Simona Sora**

Grupul Kriterion

Ceea ce dă un farmec aparte liricii sale este tocmai elementul „cipriot", peisajul devenit biografie reală și motiv mitologic, detaliu biografic transpus la scara istoriei, mitologia slujind ca metaforă prezentului.

Poeți greci contemporani
Nikos Kranidiotis

În ampla mea antologie publicată în 2003 cu acest titlu, l-am inclus și pe cipriotul Nikos Kranidiotis.

La textul de-atunci, reprodus parțial mai jos, și la cele 11 poezii publicate, țin să mai adaug câteva, traduse recent, ca un semn de omagiu poetului militant pentru cauza libertății Ciprului, pământ aflat și în prezent în atenție internațională.

Nikos Kranidiotis este unul dintre cei mai de seamă scriitori greci al Ciprului, un poet de vastă cultură și de mare sensibilitate, devenit atenian prin adopțiune, ca ambasador al țării sale timp de 18 ani, mulți dintre ei fiind și decan al Corpului Diplomatic. În această calitate în care i-am succedat, cu emoțiile novicelui, cu stima cuvenită unui prieten literar de cea mal aleasă calitate. Dacă poezia sa este impregnată de dragostea ardentă pentru peisajul insulei în care Afrodita s-a întrupat din spumele mării, în același timp ea este profund marcată de spiritul viu al istoriei. O istorie frământată, pusă mereu la încercare, timp de peste trei mii de ani. De aceea, vom găsi la el, ca la orice veritabil *aed*, descendent din poemele homerice, darul de-a face ca peisajul să devină motiv mitologic și evocare istorică. Împletindu-și strâns viața cu lupta și cu poezia, Nikos Kranidiotis a dat o dimensiune aparte prezenței sale în acest spațiu balcano-mediteranean, fiind un admirabil ambasador al lumii spirituale elino-cipriote, în care se interferează tradiții străvechi ce ne apropie și ne întorc la atâtea rădăcini comune.

Reprezentându-și țara, ca ambasador, timp de cinci ani, și în România, fiind în același timp acreditat și în Italia, Iugoslavia și Bulgaria. el a dovedit o imensă și neistovită putere de muncă. Sensibilitatea poetului a dat o mare distincție diplomatului. L-am observat mereu cum știa să facă din împrejurări protocolare, uneori rigide și banale, momente de autentică dezbatere politică și filosofică, de aleasă cozerie artistică, împrumutând climatului amical pe care-l crea căldură și intimitate umană, dar și elevație și strălucire intelectuală.

Până să ajungă aici, a parcurs, cu tenacitate și dăruire, un drum lung și de atâtea ori exemplar.

Fiul lui Ioan și al Polixeniei, oameni simpli, de origine modestă, Nikos Kranidiotis s-a născut la 25 noiembrie 1911 la Kyrenia, în Cipru. Imaginea acestui orășel-port la Marea Egee, așezat la umbra muntelui Pentadactil, va reveni mereu în poezia sa.[...]

[...] Ceea ce dă un farmec aparte liricii sale este tocmai elementul „cipriot", peisajul devenit biografie reală și motiv mitologic, detaliu biografic transpus la scara istoriei, mitologia slujind ca metaforă prezentului. Zeii se amestecă permanent printre oameni, îmblânzindu-le suferința, așa cum aceștia le umanizează zeilor urcușurile și căderile, afirmația și tăgada, dând meditației lirice un halou neobișnuit, o tonalitate adeseori tragică, în nota bună a clasicismului elin.

Paleta poetului este mult mai largă și n-aș vrea s-o sărăcesc prin explicații prelungite. Nici un motiv, dintre cele ce aparțin omenescului, nu absentează. Acorduri orchestrale, polivalente, alternează cu partituri solistice, dând farmec și originalitate poeziei lui Kranidiotis.

Cât privește valoarea socială și morală a operei sale și mai pregnantă în atmosfera de după catastrofa din 1974, socotesc edificatoare aceste cuvinte pe care i le-a adresat poetului arhiepiscopul Makarios: *„...Exprim profunda mea apreciere față de opera dumneavoastră literară, care deține de mult o poziție aleasă în istoria literelor grecești. Contribuția dumneavoastră la crearea vieții spirituale a insulei noastre a fost, din toate punctele de vedere, importantă și valoroasă".*

O soartă nemiloasă a făcut ca fiul său Iannos și nepotul său Nikos să piară în avionul care tocmai intra în spațiul aerian al României (anul 2001), țară iubită de poetul și diplomatul Nikos Kraniditios, decedat la Atena în 1997.

Palimpsest

Viața noastră – un palimpsest
cu imagini suprapuse:
cele mai vechi – încărcate de frumusețe
și de greșeli.

Cele mai noi – zbârcite
de uzura timpului,
astfel încât înțelepciunea lor
Să nu ne fie de nici un folos.

Viața noastră – un palimpsest
cu fețe succesive suprapuse
agonizând de frica morții.

Prăpastia libertății

Neînțelese, mistice puteri
ale lumilor necunoscute, monahale,
cu niște voci fără sfârșit
ale stelelor ce mor
seamănă-acum rugăciunile noastre
zadarnice.

Noaptea acoperă cu vălul ei
sfârșitul neîmplinitei speranțe,
ca un meteor se leagănă neagra furtună
în sălbaticul vuiet al trăsnetului.

Vor veni și ultimii supraviețuitori
ai cutremurului care ne-a izbit țara.
Dar cine poate să-ntindă podul
peste prăpastia libertății-aparente
în cimitirul ucisei virtuți?

Învierea

Ne-a rămas în amintire, precum steagul
zdrențuit
al soldatului ce moare înainte de-a fi
murit,
precum visul ce-ncolțește –
floare pe un munte infernal –,
precum plânsetul din urmă
al mielului înjunghiat pascal.

Învierea Ta, Isuse, am slăvit-o în genunchi.
Dar cu degetele noastre, precum Toma,
căutam
semnele că-ntr-adevăr a fost biruită
moartea
și că sacra arătare se va-ntoarce, pururi
vie,
dintr-un cimitir de gheață părăsit în
amintiri.

Visurile din vara aceea

Atunci, pe drumuri; numai ovații
preamărind idealurile și pistoalele
ascunse în coșurile cu flori,
morile de vânt care trosneau
sfârșitul unui imperiu.

Visurile din vara aceea
erau concentrate în palmele adolescenților
în care pulsul bate
ca-n inima leilor,
cu clopotele mănăstirilor
zidite de împărați bizantini
pe înălțimile bătute de vânt ale țării.

Răsuflarea lui Dumnezeu
plutea peste pământ, peste mare.
Dar „vorba tiranului a precumpănit
Și-au fost pârjolite vieți preacurate".

Acum îi plângem pe cei pieriți
lăsându-ne visuri neîmplinite
și minunea pe jumătate.

Aniversarea

După ce ne-am cinstit morții cum trebuie,
ne-am dus pe la casele noastre,
am deschis calendarele
să aflăm tâlcul gloriei lor.

Erau însemnate multe-ntâmplări în ziua-
aceea
și ne-a prins uitarea rememorându-le.
La fereastră cădea umbra
primului stol
și pe vârful dealurilor
lătrau câinii sălbatici.

Oamenii-și târau soarta
prin frigul umed
și gloria eroilor părea
o sămânță gata să încolțească
dacă soarele le-ar lumina visele,
dacă vântul ar face să freamăte
steagurile alb-albastre
în mâinile copiilor.

Nimeni nu-și mai aduce aminte
de cetatea albă
ce stăruia aici înaintea cutremurului.

Ciclul corupției

O slujbă divină oficiază-n inima noastră
moartea și noaptea.

Printre noi, întunericul necunoscut
și destinul care pândește.

Nu mai vreau să văd înainte
Sfinxul cu-ntunecatele enigme.
Nu mai vreau experiența îndoliată a
suferinței:
Tragica întemeiere a lumii,
Prometei înlănțuiți, profeți uciși cu pietre.

În țara morților
planează
viețile celor iubiți din trecut.
O, zei, faceți să se-nchidă ciclul corupției,
să vină purificarea fără dureri!

Filioque

Adversar al lui Palamas era Varlaam
și cu toate că n-a rămas în istorie
era înțelept, avea idei preacinstite,
dincolo de superstițiile vremii.
Diferendele noastre cu Papa, zicea,
sunt fără temei,
căci necercetate sunt căile Domnului
și religia dragostei nu se reazimă
pe purcederea Sfântului Spirit
de la Tatăl sau de la Fiul.

Dar superstițiosul Cantacuzinos
l-a alungat pe Varlaam
și l-a uns pe Grigorie Palamas
arhiepiscop al Tesalonicului.

Nobila doamnă Maria Manuil Xiru

În anul de grație
una mie trei sute cincizeci și șase,
nobila doamnă
Maria Manuil Xiru,
în vârstă de șaptesprezece ani,
a părăsit lumea, chemată la Domnul.

Evlavioșii părinți, în memoria ei,
au închinat o icoană
a Pantocratorului
bisericii Sfintei Fecioare
Hrisalimotessa.
În uniforme de mari dregători,
zugrăviți, sub icoană,
țin de-o parte și de-alta
efigia stranie-n frumusețe-a Mariei.

Și astăzi, după șapte sute de ani,
din mormânt, nestricată, răsare
frumusețea ei fără seamăn
pătrunzând ca fulgerul la ceas de furtună
în gândul acelora care zăresc
în venerata icoană
funebra efigie, veșnică totuși,
a preafrumoasei Maria.

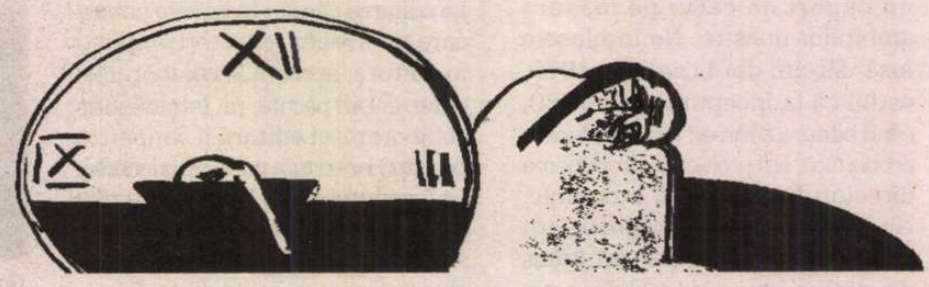
Poeți uitați

Când seara clopotele bat
risipind ecouri de muzici celeste,
răsună în jur nebănuita jelanie
și plângerea poeților uitați.

Nimic nu egalează durerea lor
Nimic nu le vindecă sensibilitatea rănită
de lumea aceasta coruptă și vană
în care totul se naște-ntru moarte.

Poeți uitați! La orizont rotește –
ceață de doliu – durerea voastră,
un nor posomorât, uitat,
pe care-l târăște vântul în voie
înecându-ne seara-n coșmaruri.

■ Prezentare și traducere de
Ion Brad

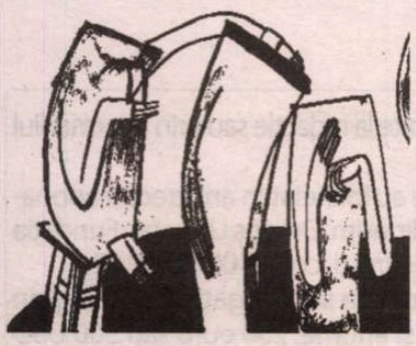


Educaţie şi şomaj

Tot mai des în ultima vreme, în multe ţări din lume, apare obligatorie relaţia dintre competenţa profesională şi o educaţie bazată pe umanioare. Dezbaterea actuală din Franţa pe teme de învăţământ s-a declanşat ca urmare a unui proiect de reformă care limita studiul limbilor şi al istoriei. În deceniile precedente, dezvoltarea vertiginoasă a ţărilor numite „tigrii asiatici", Coreea de Sud şi altele, s-a bazat pe educaţie ca prioritate. Şi la noi învăţământul este considerat prioritate naţională, dar, în practică, şcoala şi cultura stau pe ultimele două locuri în ierarhia bugetară. Primul-ministru suedez a explicat recent într-un interviu că ţara sa s-a salvat din criza economică majoră din anii 1990 prin investiţii majore în educaţie. Au fost create numeroase universităţi şi şcoli superioare care au pemis unui număr de 800.000 de tineri, la o populaţie de 9,5 milioane, accesul la ciclul trei. Un rezultat, între altele, a fost o scădere importantă a şomajului. ■

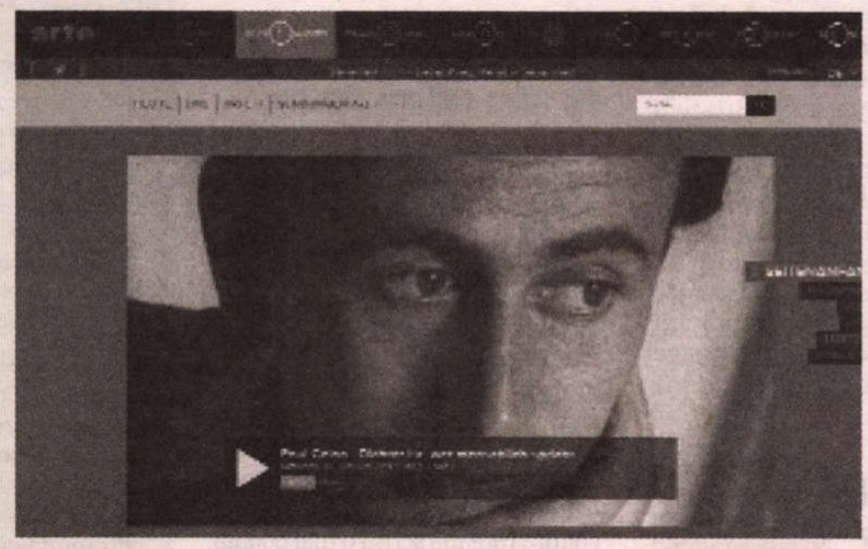
Economii pe pielea şcolii şi a culturii

În Franţa guvernată de socialişti, lucrurile stau exact invers. Ca să nu fie acuzaţi că reduc investiţia în educaţie şi cercetare, guvernanţii de la Paris au recurs la o strategie înşelătoare, şi anume au impus universităţilor cheltuirea întregului fond alocat în cursul aceluiaşi an, sumele restante în buget fiind scăzute din bugetul pe anul următor, pe motiv că n-a fost nevoie de ele. Cred că şi la noi se aplică aceeaşi regulă, care presupune, între altele, renunţarea la atragerea de fonduri extrabugetare, „confiscate" şi ele la finele anului, dacă nu sunt cheltuite integral. Un comentator remarcă faptul că armata franceză „arde" regulat în final de an benzina neconsumată de camioane, ca să nu-şi vadă bugetul pe anul următor redus cu suma restantă. Acelaşi lucru îl fac publicaţiile noastre finanţate prin AFCN. Autofinanţarea devine o ficţiune riscantă: ţi se acordă responsabilitatea cheltuielilor, dar nu şi mijloacele necesare. În plus, când e vorba de cercetare ori de studiu academic, proiectele sunt prin natura lor multianuale. ■



Un film despre Paul Celan

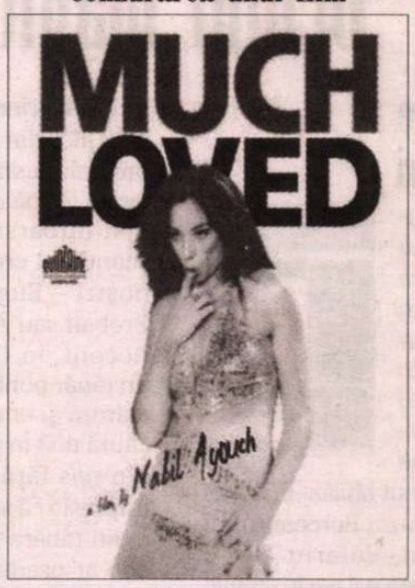
Miercuri, 10 iunie, a fost difuzat pe *Arte* un film impresionant despre viaţa lui Paul Celan (1920-1970). Cei doi realizatori, Ulrich H. Kasten şi Hans-Dieter Schütt, aveau la dispoziţie puţine imagini ale poetului, şi acelea în alb-negru, ca şi puţine documente de arhivă. Au apelat la fiul lui Celan, azi în vârstă de 60 de ani, precum şi la editorul german şi deopotrivă francez al operei. Totul pe canavaua formată de imaginile locurilor, Cernăuţi, Bucureşti, Viena, Paris, legate, într-un fel sau altul, de biografia lui Celan. O biografie marcată de întâlniri excepţionale cu poete de talia lui Ingeborg Bachmann (1926-1973) sau Nelly Sachs (1891-1970), cu scriitori germani din Grupul 47, dar şi de teribila maladie de care a suferit toată viaţa şi care l-a împins să se arunce în Sena de pe podul Mirabeau la 23 aprilie 1970. ■



Romanul lui Orwell, mereu actual

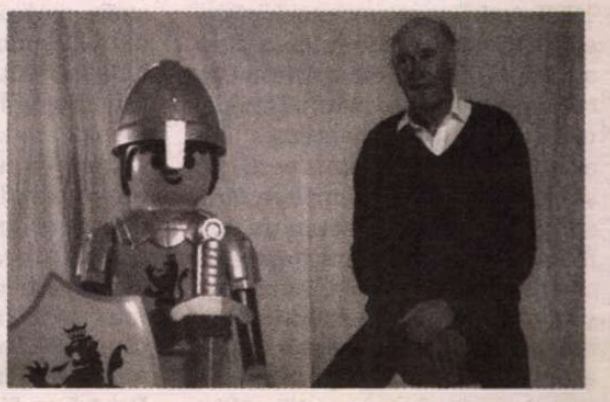
1984, romanul lui Orwell, nu pare să-şi piardă din actualitate nici după aproape şapte decenii de când a fost scris (1949). O dovadă recentă ne-o oferă rescrierea istoriei *Primăverii de la Praga* din august 1968 de către istoriografia oficială rusească. Prima televiziune moscovită a difuzat de curând un film documentar despre cunoscuta mişcare politică din Cehoslovacia. Documentarul este o apologie neruşinată a ocupării Cehoslovaciei de către tancurile sovietice. Scopul invaziei ar fi fost, conform reportajului intitulat „Pactul de la Varşovia – arhive declasificate", „să împiedice NATO de a răsturna guvernul legitim de la Praga". Se ştie că mişcarea a pornit de la voinţa comuniştilor cehoslovaci reformatori de a-l înlătura pe Novotny, preşedinte şi şef al partidului, ceea ce ar fi permis o schimbare în partid şi în stat. NATO n-a avut evident nici o contribuţie. „Normalizarea", termen intrat atunci în vocabularul politic internaţional, ascundea o încercare, în cele din urmă reuşită, a URSS, sprijinit militar şi de alte state din Pactul de la Varşovia, cu excepţia României, de a readuce Cehoslovacia pe calea cea bună a comunismului de tip sovietic. După Berlinul de Est, 1953, şi Budapesta, 1956, era a treia tentativă de acest fel. Documentarul rusesc a primit o replică aspră din partea autorităţilor din Cehia şi din Slovacia. Interesant e că regimurile politice se mai schimbă, dar mentalităţile politice, nu. Putin vede astăzi istoria cu ochii de ieri ai lui Brejnev şi cu cei de alaltăieri ai lui Hruşciov. ■

Cenzurarea unui film



Filmul franco-marocan „Much love" al regizorului Nabil Ayouch, prezentat la Cannes anul acesta, a fost interzis în Maroc, sub cuvânt că „ultragiază grav valorile morale şi femeia marocană, aducând prejudicii flagrante imaginii regatului". Filmul e o ficţiune bine documentată despre viaţa de noapte a prostituatelor din Rabat, despre complicitatea poliţiei şi despre politicieni corupţi. Autorităţilor marocane nu doar li s-au părut impudice imaginile, dar abătute de la politica corectă a unui stat islamic. Separarea politicii de religie nu reprezintă un interes pentru Maroc. Iar libertatea de expresie artistică, nici atât. Primăvara arabă, Marocul a evitat-o abil, prin câteva reforme cu bătaie scurtă, dar pe placul multora. Regele şi islamul rămân intangibili. ■

A murit părintele *playmobilului*



Horst Branstätter a inventat în 1974 figurinele din plastic cunoscute milioanelor de copii de la 4 ani în sus, precum şi construcţiile aferente de case, oraşe, spitale, gări, aeroporturi, centre de pompieri şi altele. 2,8 miliarde de piese aparţinând de 4 mii de tipuri. În vârstă de 82 de ani, inventatorul unuia din cele mai îndrăgite jocuri pentru copii, decedat pe 3 iunie, a continuat să meargă la firma al cărei proprietar era, moştenită de la tatăl său şi, bineînţeles, transformată, până în ultima zi. Pasiunea lui pentru jocurile inventate a rămas aceeaşi până la moarte. ■

5 948391 040098 25

Ochiul magic

Mărturii despre statele-închisori

În seria *Documente*, Fundaţia Academia Civică editează un volum cu un subiect incitant: *Armata din umbră. Studii asupra colaboratorilor neoficiali ai STASI* de Helmut Müller-Enbergs (traducere de Laura Berceanu). În prefaţa lucrării, Valeriu Ţârău precizează: „... cartea îi are în atenţie pe colaboratorii neoficiali ai STASI. De fapt, are în atenţie câteva dintre categoriile mai deosebite recrutate şi utilizate de serviciul secret est-german în perioada dictaturii comuniste: minorii, femeile, copiii unor familii integrate în reţeaua STASI, oamenii buni ai spionajului extern, care au activat pe baza unor considerente patriotice, şi membrii de partid care au activat şi în această calitate." Prin cercetările istoricului german, se confirmă încă o dată că, în regimurile totalitare comuniste, plasa întinsă de poliţia secretă era mult mai largă decât îşi poate imagina o minte normală şi, practic, cuprindea toate straturile sociale, iar cetăţenii acestor state vieţuiau, de fapt, în nişte perfecte închisori.

Lipsa de solidaritate

Prin *Legea de finanţare a revistelor de cultură reprezentative ale ţării*, recent votată, avem, probabil, cea mai importantă iniţiativă legislativă din sfera culturii scrise de după 1989. Astfel, se recunoaşte de către autorităţile statului adevărata condiţie a acestor publicaţii: ele sunt instituţii culturale valoroase pentru tradiţia noastră, dar şi pentru prezent. De aceea nu puteau fi lăsate la nesfârşit să existe precar, la întâmplare, fără sprijin financiar, aşa cum nu pot fi lăsate de izbelişte nici teatrele, cinematografia, bibliotecile, filarmonicile sau, chiar, revistele minorităţilor naţionale. Căci, într-adevăr, până acum ne aflam în situaţia bizară că statul român finanţa publicaţiile minorităţilor naţionale ori publicaţiile româneşti de peste graniţele ţării (ceea ce este foarte bine!), dar ignora marile reviste din ţară, cele care au contribuit la constituirea României moderne. Însă, insistăm, drumul legii n-a fost uşor. Şi, ca în atâtea rânduri, principalii noştri adversari s-au ales din lăuntrul, nu din afara breslei: la sfârşitul anului trecut, legea (după ce fusese adoptată) a fost întoarsă în parlament prin scandalul creat de „colegi" de-ai noştri – Eugen Simion, Nicolae Breban sau Alina Ledeanu şi alţii. Recent, în *Dilema veche* (590), un tânăr publicist, Matei Martin, se alătură şi el alaiului de cârtitori şi caută nod în papură legii, strâmbă din nas fără argumente, lăsând impresia că spune *Nu*, doar fiindcă e din tabăra „cealaltă", nu fiindcă aşa ar crede. Această iniţiativă legislativă este şi un fel de hârtie de turnesol care măsoară capacitatea intelectualilor români de a se aduna în jurul unei idei. Se dovedeşte, iată, că lipsa de solidaritate şi de respect pentru calea celuilalt este una dintre maladiile comunităţii scriitoriceşti, iar efectele ei negative asupra literaturii de azi sunt considerabile.

Ne paşte neantul!

În revista *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 5), Vasile Andru publică un interviu pe care i l-a luat lui Emil Cioran, în locuinţa acestuia de pe Rue de l'Odéon din Paris. Nu ştim dacă este într-adevăr „ultimul interviu cu Emil Cioran", aşa cum ţine să precizeze autorul, dar am remarcat câteva formulări memorabile ale lui Cioran. Despre propria sa evoluţie literară: „Ca străin, am luat limba în serios. N-am căutat succesul. Voiam să fiu independent. Am reuşit? Singura linie posibilă. Am stat în afară. Idealul meu: să stau în afară. Nu fac parte din nimic. Este o convingere, nu un paradox. Nu-s membru în nici o societate. În România, în tinereţe, eram foarte obraznic, incisiv, înţelegi... temperamentul meu de atunci. M-am schimbat complet la Paris, absolut. Nu m-am amestecat în chestii româneşti. Fiindcă am făcut experienţe proaste în România." Despre ce înseamnă pentru el scrisul: „Am încercat să trec fără profesiune. N-am avut sentimentul că am profesie. A scrie?... Nu, subiectiv, n-am profesie, patrie, nimic. Un mod de libertate care-mi convine." Despre destinul poporului român: „Da, este o idee veche: originalitatea românilor de a trece din eşec în eşec. Toţi mă-ntreabă: «Ce-i cu ţara asta?!» Toţi sunt frapaţi de eşecul românilor. E un fel de eşec permanent: este o originalitate totuşi." Şi, în fine, o previziune: „Dacă România continuă ca pînă acum, adică nesigur şi şovăitor, o paşte neantul." Gândul acesta a fost exprimat în septembrie 1991, când a fost luat interviul. A trecut aşadar destul timp ca să ne dăm seama pe ce drum am apucat-o, pe cel bun sau pe cel care duce spre neant.

Despre piedicile din calea culturii noastre

Într-o altă revistă ieşeană, *SCRIPTOR* (nr. 5-6), Marta Petreu răspunde la un chestionar propus de Lucian Vasiliu. Întrebată dacă grafomania compromite literatura noastră, scriitoarea are un punct de vedere ce merită să fie reţinut: „În nici un caz. Avem o literatură bună, în acest moment cultura română scrisă e mai bogată, mai inventivă, mai inovatoare şi mai performantă ca oricând în istoria ei. Grafomanii sunt ca buruienile într-un lan de cultură, dar nu ai ce face, eu cred că fenomenul este universal, trebuie să ne bucurăm de ei ca de o bogăţie a ecosistemului... cum ne bucurăm că găsim trei fraţi pătaţi, scaieţi şi ciocănaşi în lanuri... Altele sunt piedicile în calea culturii noastre, de pildă sărăcia: nu sunt bani pentru reviste şi cărţi, banii sunt obţinuţi cu greu, cei care lucrează în sistemul cultural sunt plătiţi mai rău ca o femeie de serviciu etc. Apoi, nu sunt destui bani pentru finanţarea programelor de exportare a culturii româneşti. Apoi, în interiorul culturii, sunt multe biserici şi bisericuţe, care, fiecare, impun cam prea violent propriile valori. Sunt multe conflicte în interiorul culturii noastre, adesea de natură ideologică (conflictul dintre comunişti şi naţionalişti, de pildă) şi moştenite din secolul trecut sau din secolul al XIX-lea." Piedicile din calea culturii noastre – iată tema unei dezbateri ce s-ar cuveni să fie găzduită într-una dintre revistele noastre, de ce nu?, poate chiar în *Apostrof* sau în **România literară**.

■ Cronicar

Rezultatele Concursului Naţional de Poezie şi Interpretare critică a Operei eminesciene „Porni Luceafărul..."

ediţia a XXXIV-a, 14 iunie 2015, Botoşani

Juriul celei de a XXXIII-a ediţii a *Concursului Naţional de Poezie şi Interpretare critică a Operei eminesciene „Porni Luceafărul..."*, format din: Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Ioan Es. Pop, Nicolae Tzone, Daniel Corbu, Gavril Ţărmure, Valentin Ajder, Marian Drăghici, George Vulturescu, Liviu Apetroaie, Marius Chelaru, Adrian Alui Gheorghe, Vasile Spiridon (preşedinte), Sterian Vicol, Ioan Moldovan, Ioan Radu Văcărescu, Adi Cristi, Lucian Alecsa, Gellu Dorian, Nicolae Corlat (secretar), în urma lecturării lucrărilor sosite în concurs, a decis acordarea următoarelor premii:

SECŢIUNEA CARTE PUBLICATĂ:

Premiul „Horaţiu Ioan Laşcu" al Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor din România – poetei **Maria Pilchin** pentru cartea *Poeme pentru Ivan Gogh*, Editura Paralela 45, 2014;

Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova poetului **Andrei Alecsa** pentru cartea *Un shot de Ted, două de Sylvia*, Editura Charmides, 2014. .

SECŢIUNEA MANUSCRISE:

Premiul Editurii Paralela 45 şi al revistelor „Scriptor", „Viaţa Românească" şi „Euphorion" – **Marina Popescu** şi **Andreea Voicu**,

Premiul Editurii Junimea şi al revistelor „Vatra" şi „Scriptor" – **Kady Nicol** (Dorina Ungureanu),

Premiul Editurii Timpul şi al revistei „Convorbiri literare" – **Corina Guguluş**,

Premiul Editurii Vinea şi al revistei „Familia" – **Alexandra Eugenia Zorilă**;

Premiul Editurii Princeps Multimedia şi al revistei „Feed back" – **Cristina I. Ailoaie**,

Premiul Editurii Charmides şi al revistelor „Verso" şi „Infinitezimal" – **Elena Mihalachi**,

Premiul Editurii Eikon şi al revistei „Conta" – **Lavinia Loredana Nechifor**,

Premiul Editurii 24 de ore şi al revistei „Simpozion" – **Ionel I. Andronic**,

Premiile revistelor:

Premiul revistei „Familia" – **Alina Drăgan**,

Premiul revistei „Argeş" – **Iustin Butnariuc**,

Premiul revistei „Poesis" – **Teodor Paul Şoptelea**,

Premiul revistei „Poezia" – **Ionuţ Bogdan Cărăuşu**,

Premiul revistei „Ateneu" – **Ioana Maniga**,

Premiul revistei „Porto Franco" – **Codruţa Irina Corocea**

Premiul Revistei „Hyperion" – **Szakacs Nadina Maria**

Premiul revistei „Ţara de Sus" – **Andreea Florentina Bordeianu** şi **Maria Sârbu-Crudu**.

SECŢIUNEA INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE:

Premiul revistei „Convorbiri literare" – **Daniela Paula Epureanu**

Premiul revistei „Conta" – **Elisaveta Bunescu**,

Premiul revistei „Poesis" – **Graţiela Virginia Groza**,

Premiul revistei „Hyperion" – **Ana Buzuleac**,

Premiul revistei „Poezia" – **Georgiana Alina Bălan**,

Premiul revistei „Porto franco" – **David Marian**.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

România literară

26-27

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVII 26 iunie 2015 32 pagini 3 lei

eveniment

Colocviul Romanului Românesc

semnează: Irina Petraş, Marta Petreu, Doina Ruşti, Dan Stanca

• Mircea Mihăieş: Tudor

• Ştefan Cazimir: Morminte

• Versuri de Gellu Dorian, Ion Cocora

• Sorin Lavric: Geniul invalid

• Daniel Cristea-Enache: Elegie pentru valori

• Marius Miheţ: Cenuşăreasa de serviciu

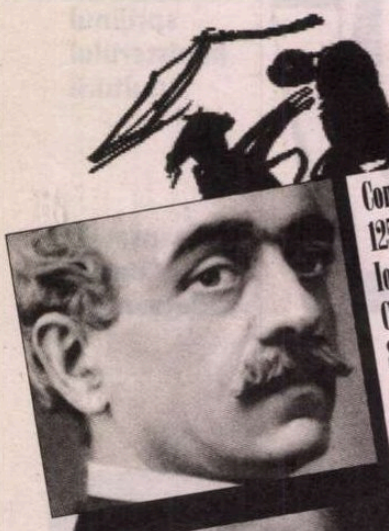
• Mihai Zamfir: Nepotul lui Lovinescu

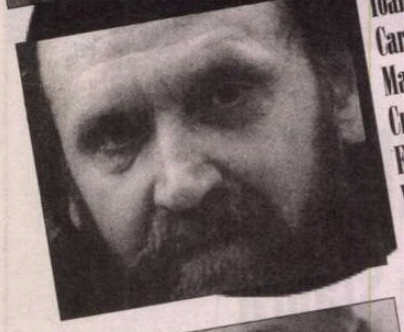
• Radu Aldulescu: *Istoria Regelui Gogoşar* (fragment de roman)

• Alex Ştefănescu: Amatorism

• Florence Noiville: *Ataşament* (fragment de roman)

• Poeme de Antonio Colinas în traducerea lui Andrei Ionescu





Contrafort de Mircea Mihăieș: Tudor – p. 3
125 de ani de la moartea lui Alecsandri
Ion Buzași: Poetul în ochii Blajului – p. 4
Calendar – p. 4
Ștefan Cazimir: Morminte – p. 5
Poemul săptămânii de Gellu Dorian
Poemul supărat – p. 5
Cartea pentru copii
Ioana Diaconescu: Reîntoarcerea Albei ca Zăpada – p. 6
Cartea de poezie
Marius Conkan: Poezie fără funcții vitale – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș
Elegie pentru floarea secerată – p. 7
Versuri de Ion Cocora – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric
Geniul invalid – p. 9
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Elegie pentru valori – p. 10
Ex libris de Mircea Anghelescu
Roma în proza lui Duiliu Zamfirescu – p. 11
Gabriela Gheorghișor: Fiul ploii – p. 12
Comentarii critice de Marius Miheț
Cenușăreasa de serviciu – p. 13
Mihai Zamfir: Nepotul lui Lovinescu – pp. 14-15
Colocviul romanului românesc – pp. 16-18
Iulian Boldea: Ceremoniile intimității – p. 19
Avanpremieră editorială
Radu Aldulescu: *Istoria Regelui Gogoșar* – p. 20
Nicolae Scurtu: Istoricul literar Săluc Horvat la 80 de ani – p. 21
Noul val de Alex Ștefănescu
Amatorism – p. 22
Vintage de Simona Vasilache
Un englez la București – p. 22
Ion Papuc: Despre poezie/Despre cenzură – p. 23
Versuri de Nicolae Corlat și Ion Maria – p. 24
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Cenușa păsării Phoenix – p. 25
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica
Melancolia lui ce ar fi fost să fie – p. 26
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Ce muzică promovează astăzi S.I.M.N.? – p. 27
Elena Lazăr: Evanghelis Zappas sau *Homo balcanicus* necunoscut – p. 28
Catrinel Popa: Julio, vrăjitorul – p. 29
Florence Noiville: *Atașament* – pp. 30-31
Poeme de Antonio Colinas – p. 31

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Departamentele RL:
Poezie și proză – Nicolae Manolescu
Critică și istorie literară – Gabriel Dimisianu
Eseu și publicistică – Sorin Lavric
Arte – Marina Constantinescu
Externe – Simona Vasilache

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-13), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 14-24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „trepte")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**
Prelucrare imagine: **DRAGOȘ URSACHE**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

M-am bucurat să văd coperta unei cărți de Andrei Codrescu ilustrată cu un desen al lui Tudor.

■ contrafort de mircea mihăieș

Tudor

Am petrecut de curând, împreună cu H.-R. Patapievici și Vladimir Tismăneanu, o seară de neuitat la familia Tudor Jebeleanu. Probabil că unii dintre cititorii noștri știu că Tudor se luptă de mai mulți ani (mai precis, din vara lui 2012) cu o boală severă. Progresele din ultima vreme sunt remarcabile, ceea ce ne îndreptățește, pe noi, cei care ne gândim cu imens drag la acest mare artist, să sperăm că ziua recuperării depline nu e departe. Dragostea și sprijinul familiei – soția Delia și fiul Luca – sunt și ele capitole dintr-o copleșitoare saga, în care durerea, suferința, frustrarea și speranța își adjudecă, pe rând, locul de frunte în lupta cu centimetrii parcurși și cuvintele rostite.

Știam, desigur, de multă vreme numele Jebeleanu, știam și că Tudor era, la începutul anilor '80, autorul unora dintre cele mai frumoase coperte ale cărților publicate de membrii „generației în blugi". Apropierea noastră s-a produs după ce am fost prezentați unul altuia de Vladimir Tismăneanu și am început să ne întâlnim relativ des. Comunicarea a devenit totală atunci când, ajungând la ICR, a devenit unul dintre piloniii cei mai activi – în domeniul artelor vizuale – ai strategiei de promovare culturală pe care H.-R. P., Tania Radu și cu mine o propusesem. Tudor e un arici sub țepii căruia se află o ființă blândă și un prieten de nădejde. El e un sentimental care-și ascunde fragilitatea într-o combativitate pe cât de comică, pe atât de înduioșătoare. Așa a fost când l-am cunoscut, așa a rămas și azi.

Perfecționist și încordat, nu se mulțumea cu jumătățile de măsură. Îmi aduc aminte, până în cele mai mici amănunte, pledoariile lui în favoarea unei expoziții sau analizele subtile ale unui tablou ori ale unui album. Atunci, demonstrațiile lui mi se păreau excesive: ar fi fost suficient să-și asume un proiect pentru ca el să fie acceptat. Dar asta nu-l satisfăcea. Voia, chiar și în fața prietenilor, să arate că la mijloc e vorba de valoare, gust, credință și viziune, și nu de un mărunt „aranjament" generaționist sau de vreo concesie făcută în numele cine știe cărei solicitări obscure. Onestitatea, directețea și fermitatea au fost elementele care au guvernat, pe tot parcursul muncii noastre la ICR, relațiile cu Tudor.

Era, desigur, conștient de enormele presiuni și neîncetatele atacuri la care eram supuși, mai ales începând cu anul 2009, din partea politicienilor și a televiziunilor aservite. Ne aborda, tocmai de aceea, cu o anumită energie, pentru a ne testa, și din interior, „rezistența la stres". Voia să vadă dacă, agresați din cele patru puncte cardinale, învinuiți de toate blestemățiile și aproape linșați, nu am început să cedăm. Știa și el foarte bine că nu aveam motive să „cedăm". Nu făceam, în fond, decât lucruri normale. Exact așa cum, în domeniul artelor vizuale, el însuși acționa în conformitate cu normalul. Dar într-o lume deșuchiată un astfel de comportament irită cel mai mult.

Tudor Jebeleanu e un artist al alb-negrului. Desenele sale spun, fiecare în parte, o poveste, fiind, în același timp, fragmente dintr-o narațiune infinită. M-am bucurat să văd coperta unei cărți de Andrei Codrescu ilustrată cu un desen al lui Tudor. Nu cred că un critic literar putea surprinde mai bine esența suprarealist-terifiant-oniric-sarcastică a poeziei lui Codrescu. După cum poezia lui Mircea Cărtărescu își relevă *côté*-ul dramatic reflectată în oglinzile cernite ale lui Tudor Jebeleanu. Am re-citit și re-privit, în aceste zile, cele două ediții ale splendidei cărți intitulate *Cincizeci de sonete de Mircea Cărtărescu cu cincizeci de desene originale de Tudor Jebeleanu* (Editura Brumar, 2003 și 2009), o bijuterie artistică și tipografică născută dintr-o mare prietenie. E evident că între cei doi autori – poetul și graficianul – există o comunicare profundă și secretă. Tudor Jebeleanu nu e doar ilustratorul, ci și interpretul privilegiat al versurilor cărtărești. Textul său plastic are rolul de a înlătura pojghița de „narcisism și grație" a atâtor versuri, pentru a le pune în evidență acutele ingrediente nevrotice.

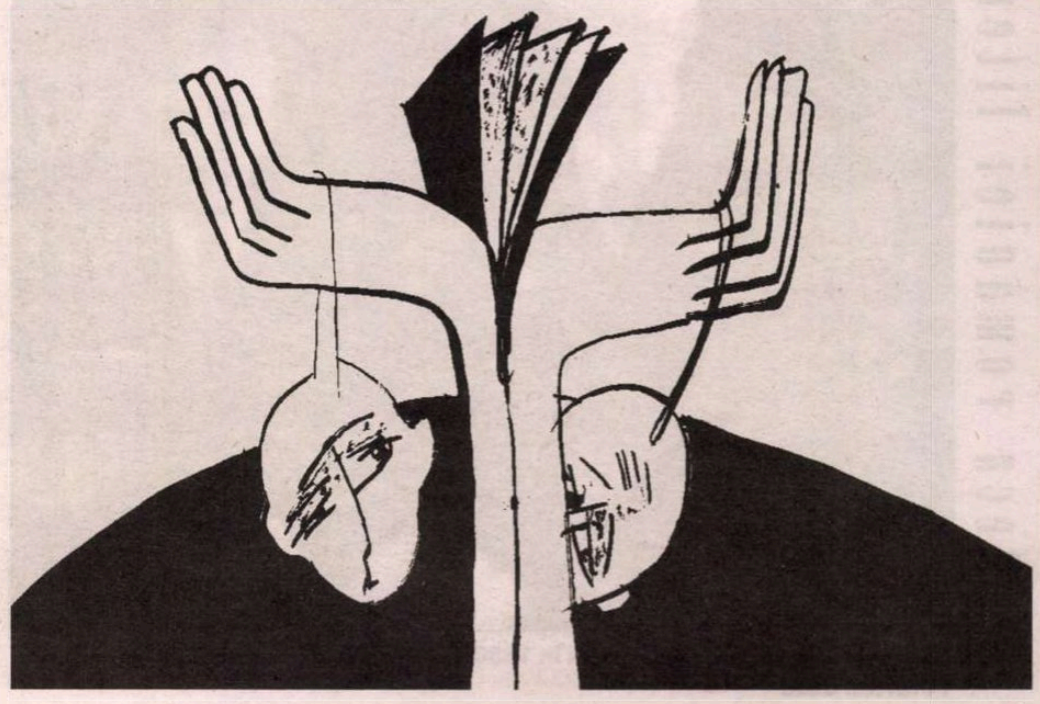
Alteori, desenul și poezia baletează contrapunctic: sonetul „ajungi la un moment dat să te întrebi", o grațioasă evocare a întâlnirii cu metafizicul și a destrămării acestuia, devine la Tudor Jebeleanu pretextul unei construcții ce lărgește insuportabil spațiul misterului. Peisajul e populat cu figuri și gesturi ce vorbesc despre multiplicarea identității și sublimul gândirii. Autorul (poetul și graficianul) e exilat în partea de jos a paginii (ecou al versului final al sonetului: „spuneți-mi simplu: viorica"), dând astfel naștere unui *haosmos* tulburător și neliniștitor, asemeni unei tragedii căzute peste oameni din senin.

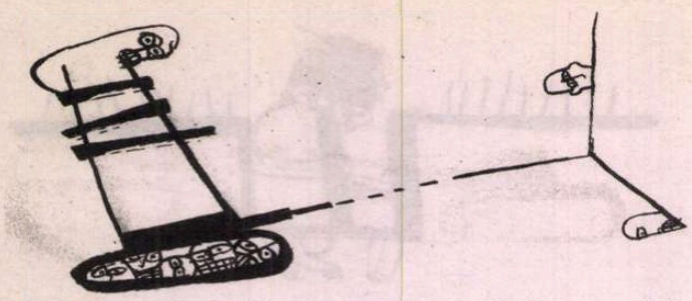
Înconjurat de cărți rare și minunate tablouri și desene, Tudor Jebeleanu e și în lupta cu boala un mare artist: o înfruntă cu demnitate, cu umor și cu o imensă plăcere de a comunica. Desenul pe care mi l-a făcut pe contrapagina volumului pomenit mai sus, executat cu mâna stângă, e unul dintre cele mai emoționante semne de prietenie pe care le-am primit vreodată. Dragostea și respectul pe care i le port beneficiază astfel de un ecou grafic. Rândurile de față sunt doar expresia gratitudinii pentru confirmarea – strivitoare în plan emoțional – că mesajul sentimentelor mele a ajuns la destinație.

P. S. Mi se pare mai mult decât indecent ca după cuvintele dedicate unui prieten adevărat să cobor în jalnica noastră realitate politică și umană. Dar, vorba unui poet, „viața e complexă". Încerc să le răspund aici celor doi scriitori români despre care spuneam într-un articol anterior că „nu mai vreau să-i întâlnesc niciodată". E vorba de Florin Iaru și de Radu Călin Cristea. Nu reiau motivația, deoarece mi se pare că am fost destul de clar. Cuvintele mele erau, într-un fel, o demisie și mă priveau, credeam eu, doar pe mine. Ei bine, nu. Ambii preopinenți nu doar că vor să mă „vadă" în continuare (așa se înțelege din replicile lor), ci să mă ia și la scărmănat. Pentru Florin Iaru aș fi un fel de conțopist pe la Uniunea Scriitorilor, sau măcar membru în comisia de audit a instituției. Îl asigur că nu sunt. Și, drept urmare, n-am cum să-i prezint „la control" „rapoartele de activitate, bilanțul contabil, listele de activități, o situație la zi a USR". Nu am nici în sertare, nici în mape, vreun document de această natură. Dacă e cu adevărat interesat de astfel de acte, și nu doar să facă circ ieftin, nu are decât să se adreseze cu o cerere administrației USR. Altminteri, gestul lui nu e decât o nesărată hărțuială. Ceea ce-mi întărește dorința de a nu-i mai adresa un cuvânt vreodată.

Nici Radu Călin Cristea n-a înțeles nimic din decizia mea. Drept urmare, a trecut la represalii: mă amenință cu publicarea transcrierii „unui dialog acut moralizator" din septembrie 2008 de la Realitatea TV, unde aș fi discutat cu Adrian Păunescu. Evident că am discutat: eram funcționar la ICR, iar Păunescu era șeful Comisiei de Cultură a Senatului. Iar în această calitate nu doar că nu ne-a sabotat activitatea (așa cum au făcut-o mulți „esteți" de școală nouă), dar a recunoscut că, deși ne detestă ca persoane (și noi pe el!), apreciază în mare măsură ceea ce se întâmplă la ICR. Am spus și scris acest lucru în mai multe rânduri. E purul adevăr. Abia aștept să văd transcrierea – ea nu există pe site-ul Realității TV, ceea ce înseamnă că R. C. C. a decupat-o din arhiva instituției la care lucrează, C. N. A. N-am să afirm, deocamdată, că tocmai se pregătește să comită un abuz în serviciu, încercând să folosească în scop privat resursele instituției. Dar sunt extrem de curios cât mai poate coborî în adâncimile derutei morale. Înțeleg că pe Vladimir Tismăneanu îl detestă visceral pentru că, într-un moment dificil al vieții, acesta l-a ajutat din răsputeri, punându-și la bătaie întregul prestigiu. Dar eu ce bine i-am făcut?!

Și, între noi, filologii: nu se spune „exprimările injurioase pe care mi le aduce" și, dacă vrei să fii luat în serios, nu folosești, mai ales într-un text atât de gomos, cuvinte inexistente: vocabula „imunditate" (cu pluralul „imundități") nu aparține limbii române. Dacă n-ar fi fost orbit de ură, R.C.C. ar fi putut să-și încerce norocul cu „imundiție" sau cu „imundicitate". În rest, rămâne ca la Florin Iaru: adio! ■





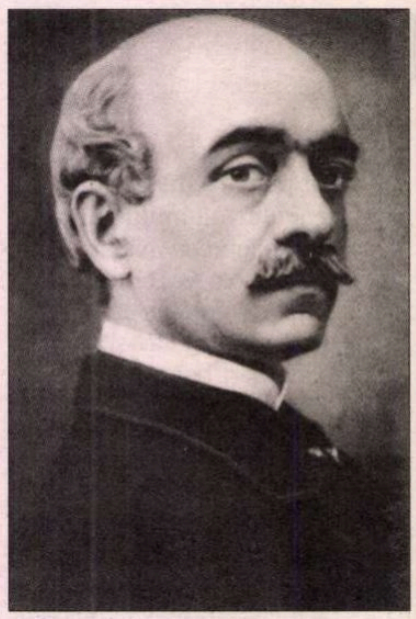
125 de ani de la moartea lui Alecsandri

Alecsandri a fost prețuit la Blaj și pentru că poezia lui exprimă patetic și convingător cultul pentru latinitate, mândria originii romane.

■ ion buzași

Poetul în ochii Blajului

Poezia lui Alecsandri a fost prețuită în mod deosebit în Transilvania, chiar dacă poetul *Doinelor și lăcrămioarelor* a ironizat caustic în *Dicționarul grotesc* limbajul latinizat și scrierea etimologică ale urmașilor Școlii Ardelene. Să nu uităm că unul dintre primii săi dascăli a fost călugărul maramureșan Gherman Vida, cel care purta în desagă manuscrisul *Hronicii* lui Gheorghe Șincai, chiar dacă G. Bogdan-Duică nu atribuie acestui moment biografic nici o însemnătate.



„Nimic nu-i va fi rămas poetului nici din firea lui Gherman Vida, care era un negustor călugărit, traducătorul unei gramatice franceze greoaie şi proprietarul unui manuscript al cronicii lui Şincai, dascăl adăpostit în casa lui Alecsandri. Vreun cuvânt despre românism şi nobleţă, poetul va fi auzit de la el, însă în forme dur maramureşene şi – prea copil încă – nici nu le va fi înţeles" (v. Vasile Alecsandri, *Povestea unei vieţi*, Bucureşti, Cultura naţională, 1926, p. 8).

Alecsandri a fost preţuit la Blaj şi pentru că poezia lui exprimă patetic şi convingător cultul pentru latinitate, mândria originii romane – idei cardinale în opera corifeilor Şcolii Ardelene şi permanenţe ale spiritului blăjean. *Sentinela Română* era una din cele mai recitate poezii la serbările şcolare blăjene – ne spune Nicolae Albu, istoricul învăţământului blăjean: „Cine eşti? De unde eşti? / Pe la noi ce rătăceşti / – Sunt român şi sunt oştean / De-a-mpăratului Traian/".

Iată de ce în 1878, când Vasile Alecsandri obţine la Montpellier (Franţa) premiul întâi pentru oda *Cântecul gintei latine* – omagiul poetic adus familiei popoarelor latine – în ţară, vestea premierii bardului nostru naţional a avut un ecou extraordinar, iar la Blaj, profesorii Ioan Micu-Moldovan, Ioan Mărculeţiu şi Dr. Al. Grama alcătuiesc un *Proiect de adresă*, o felicitare însufleţită dedicată poetului. Vestea premierii poeziei este asociată cu izbânzile răsunătoare de la Plevna pentru neatârnare. Scrisoarea demonstrează încă o dată că marii dascăli ai Blajului au trăit marile momente de afirmare naţională la o înaltă temperatură sufletească.

„Domnule! Ştirea despre strălucitul triumf ce l-ai săcerat în nobila concurenţă cu ocaziunea jubileului bimilenar al cetăţii Montpellier a produs în noi convicţiunea, cum că în timpul din urmă vechiul adagiu al străbunilor: nulla calamitas sola, cu privire la naţiunea română, s-ar putea schimba şi în nullus triumphus solus.

Entuziasmul nostru pentru triumful armelor române era însă recent, când acela, deşi deja la un grad înalt, trebui să crească şi mai tare, auzind despre triumful lirei române, cu ocaziunea jubileului bimilenar al cetăţii Montpellier. Armata română a stors respectul şi stima inimilor, lira română a câştigat iubirea şi simpatia amicilor. Arma şi lira s-au unit, Plevna şi Montpellierul şi-au întins mâinile pentru a mări triumful românilor.

Onoarea, renumele şi gloria pentru învingerea pe câmpul de bătălie în prima linie se cuvine celor ce s-au luptat cu inamicul şi cu elementele naturei, onoarea, renumele, gloria şi nemurirea pentru învingerea în câmpul artei se cuvine celui ce s-a luptat şi cu geniul şi cu prejudecăţile străinilor, ce de mult apasă greu pe naţiunea română.

Până acum anul, fieştecarele dintre noi, de câte ori ne-am desfătat în productele Domniei Tale literare, totdeauna îţi gratulam şi te felicitam din inimă, însă numai cu cugetul, acum când numele îţi sună cu mândrie în toată gintea latină, când ai avut noua fericire, de a fi declarat bardul ei, îţi gratulăm şi te felicităm cu toţii în comun şi cu cuvântul.

În urmă, având în triumful acesta iarăşi o dovadă eclatantă, cum că poporul român nu are să moară, ci să trăiască, şi încă în glorie şi, fiind de fermă credinţă că va şi trăi, îţi poftim din inimă română, viaţă îndelungată şi fericită, ca încă mult timp să poţi desfăta poporul român şi estinde şi mai departe frontiera gloriei lui, ca la timp şi el să poată intra cu gloria câştigată pe câmpul reginei artelor, în concertul unanim al popoarelor gintei latine" (apud. Şt. Manciulea – *Din legăturile lui Vasile Alecsandri cu Blajul*, în „Cultura creştină" (Blaj), An XVIII, 1938, nr. 67, p. 344-350). Ca şi *Sentinela română*, *Cântecul gintei latine* s-a bucurat de o mare popularitate în Transilvania şi la Blaj îndeosebi, fiind recitat şi cântat. Ultima poezie a inspirat şi un cântec evocator al împrejurimilor „romanţate", în care, „fiind cel mai june, Vasile Alecsandri" a obţinut laurii nemuririi în oraşul francez: „De la Dunăre la Sena / Din Carpaţi la Pirinei / Ginta nobilă, latină / Şi-adună poeţii săi. // Toţi iau lira şi-o acordă / Şi-apoi cântă-armonios / Numai unul stă deoparte / Şi suspină dureros / El e fiul cel mai june / E Vasile Alecsandri..." Bunicul meu, preot greco-catolic într-un sat de pe Someş, absolvent de Teologie de la Gherla, la începutul veacului, îl cânta cu mândrie, având ochii umbriţi de lacrimi. ■

Mircea Ștefănescu și Edgar Papu în 1980, la Premiile speciale ale USR; Foto: Ion Cucu

CALENDAR

26.06.1904 – s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
26.06.1919 – s-a născut Anton Celaru (m. 2010)
26.06.1925 – s-a născut Mira Preda
26.06.1927 – a murit Vasile Pârvan (n. 1885)
26.06.1936 – a murit Constantin Stere (n. 1865)
26.06.1940 – s-a născut Ion V. Strătescu
26.06.1950 – s-a născut Marius Jucan
26.06.1950 – s-a născut Paul Spirescu
26.06.1951 – s-a născut Vasile Popa Homiceanu
26.06.2009 – a murit Ștefan J. Fay (n. 1919)

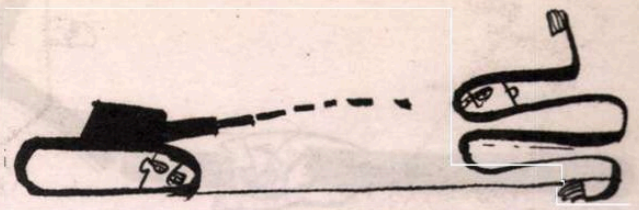
27.06.1840 – s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
27.06.1887 – s-a născut Emanoil Bucuța (m. 1946)
27.06.1936 – s-a născut Sergiu Pavel Dan
27.06.1954 – s-a născut Daniel Pișcu
27.06.2014 – a murit Nicolae Stroescu-Stînișoară (n. 1925)

28.06.1873 – a murit Andrei Șaguna (n. 1809)
28.06.1919 – s-a născut Ion D. Sârbu (m. 1989)
28.06.1938 – s-a născut Rodica Braga
28.06.1946 – s-a născut Valentin Predescu
28.06.1951 – s-a născut Virgil Mihaiu
28.06.1952 – s-a născut Florian Copcea
28.06.1959 – s-a născut Alex. Leo Șerban (m. 2011)
28.06.2000 – a murit Andriana Fianu (n. 1928)
28.06.2006 – a murit Romulus Zaharia (n. 1930)

29.06.1819 – s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
29.06.1837 – s-a născut Petre P. Carp (m. 1919)
29.06.1893 – s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
29.06.1922 – s-a născut Vasko Popa (m. 1991)
29.06.1935 – s-a născut Veronica Tamaș
29.06.1936 – s-a născut Rodica Aurora Tinis
29.06.1946 – s-a născut Dora Pavel
29.06.1954 – s-a născut Radu Aldulescu
29.06.1991 – a murit Vasile Zamfir (n. 1932)

30.06.1882 – s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.06.1933 – s-a născut Marin Radu Ene (m.2003)
30.06.1938 – s-a născut Constantin Cioroiu
30.06.1945 – s-a născut Dorin Tudoran
30.06.1948 – s-a născut Aquilina Bîrăescu
30.06.1948 – s-a născut Eugenia Bălteanu
30.06.1962 – a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 – a murit Alexandru Grigore (n. 1940)
30.06.1994 – a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)
30.06.2007 – a murit Stan Velea (n. 1933)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**



„peste ultimele clipe ale rănitului murind pîlpîie amintirea locurilor natale.”

■ ştefan cazimir

Morminte

În cea mai întinsă parte a ei, lirica anilor 1941 – 1944 este un amplu poem elegiac, un recviem polifonic, o litanie funebră. Pe nesfîrşitele drumuri ale războiului, mulţimea celor căzuţi a semănat stepa cu morminte fără număr: „Atîtea cruci, atîtea căşti adorm/ Sub straiul lunii, pe pridvor de zări;/ În peisagiul stepei, uniform,/ Am însemnat spre Răsărit cărări.// Peregrinînd pe drumul nimănui,/ Un alt prieten n-ai de ce s-adăşti:/ Pe margine de albe cărărui/ Răsar atîtea cruci, atîtea căşti.” (C. Amărăscu, *Atîtea cruci, atîtea căşti...*[1])

V. Voiculescu glorifică un cimitir al eroilor: „Privesc adînc cum Soarele închină/ Podgoria de cruci suind senină/ Pe dealurile luate cu asalt,/ Cum fumegă tăcerile... Năvalnic/ Acolo sus pe strălucitul Dalnic/ Mă-mbată vinul gloriei înalt.// Ce-i nemurirea? Veşnica zăbavă/ Amestec viu de moarte şi de slavă/ Eroii-n cer duc rădăcini de lut/ Îi cheamă jos un dor, o strîmbătate/ Dau suflet drepturilor încălcate/ Şi fulgeră de unde au căzut.” (*Strofe pentru un „cimitir al eroilor”* [2])

Pe cîmpul înţesat de cruci vor răsări culorile drapelului naţional: „Dormiţi în liniştea din ţintirim,/ Dormiţi sub troiţa de la răscruci.../ Pe cîmp au înflorit atîtea cruci/ C-avem în veacuri ce să pomenim!...// Din ochii-nchişi vor înflori cicori,/ Din osul vostru grîu îmbelşugat/ Şi maci din sîngele ce l-aţi vărsat/ Ca să urziţi pe holde trei culori.”/ (D. Iov, *Închinare ostaşilor* [3])

O superioară vibraţie emotivă imprimă temei plînsul logodnicelor îndoliate: „Ţărîna voastră dulce de logodnici/ Aţi dăruit-o stepelor pustii./ Ţărîna voastră stelele-o sărută/ Din recile lor candele-argintii.// Şi ochii voştri, ce-au privit cu dor/ În clipa ultimă, de despărţire,/ Sunt flori acum crescute-n vreun răzor/ Pierdut pe-a Ucrainei nesfîrşire.// Şi-atîtea mîni aşteaptă tînjitoare/ Căldura mînii ce le mîngîia,/ Atîtea degete subţiri, fremătătoare,/ Inelul fin – ce nu-l vor mai purta...” (Cornelia Buzdugan - Haşeganu, *Ţărîna voastră* [4])

Alte poeme descriu nemijlocit ritualul funebru dedicat celor căzuţi: „L-am îngropat unde a căzut la mitralieră,/ Logodnicii cu scrisul mic noi i-am trimis inelul,/ Şi-a plîns de frumuseţea morţii lui şi colonelul,/ Dosindu-şi lacrimile sub vizieră.// Cum adunam ţărîna cu-a palmelor lopată,/ Au început şi tunurile să bată trist./ Plîngea tot regimentul pe un teterist*/ Parcă ar fi murit un comandant de armată.” (Sergiu Matei Nica, *Închinare pentru un teterist* [5])

Este surprins într-un rînd, cu nota lui specifică, şi ceremonialul funerar al germanilor: „Cîteodată, unul de-al lor se poticnea şi cădea / În drumul viclean, necunoscut./ Camarazii lui îl aşezau, cuminte, în lut,/ Se aliniau neclintiţi, ca la paradă,/ Şi cîntau frumos ceva, ca un psalm, ca o baladă: / «Ich hatt' ein' Kameraden...»” (Horia Niţulescu, *Baladă pentru camarazi* [6])

Peste ultimele clipe ale rănitului murind pîlpîie amintirea locurilor natale: „Aproape, munţii se îmbracă în tinere, clare zăpezi,/ Dar ochii tăi odihnesc undeva pe o fereastră cu flori./ Iată o gîrlă şi casa – casa pitită-n livezi.../ Gemi, camarade? ... Ştiu: te cheamă un zvon de ascunse viori.// Şi vei pleca încet, ca într-o recunoaştere, în recea minune.../ Pe casca pustie şi puşca rămasă-n străinul hotar,/ Ninsorile vor îngenunchia curate, ca nişte fecioare la rugăciune...// Auzi?... Tunul se aude departe, departe şi rar.” (Teodor Scarlat, *În Caucaz* [7])

Alteori, poeţii îşi anticipează ei înşişi propriul sfîrşit şi destinul postum: „Vor bate vînturi peste mine-n şir/ Şi-or trece rîndunici spre România,/ Vor trece berze mari de tibişir,/ Iar eu m-oi prăfui-ntr-un cimitir/ Pierdut prin vreo cătună din Rusia.// În loc de craiovene primăveri/ Şi toamne lungi cu sînurile pline,/ Îmbărburate cu blajine seri/ Numai zăpezi dormi-vor peste mine.” (I.D. Pietrari, *Poetul a căzut în Rusia* [8]); „Ce frumoasă va fi moartea mea,/ Albă, ca o amforă de nea,/ Printre stele palide zburînd,/ Peste lume voalul fluturînd,/ Ca un dans pierdut în peruzea,/ Ce iubită va fi moartea mea!.../[...] Scutură-se pomii de ninsoare/ În noroiu-mprăştiat pe drum,/ Moară florile şi niciun soare/ Nu-şi mai scoată lujerii din fum./ Dar o zi din toate cîte sînt/ Fie-mi dat să am mai fericită,/ Ziua-n care iar voi fi pămînt,/ Ziua-aceea încă netrăită.” (Constantin Salcia, *Cîntec pentru moartea poetului* [9])

În pojarul războiului nu se mistuie doar oamenii; jertfa unei făpturi fără grai inspiră o stranie elegie: „Un trăsnet, şi ţărîna ţîşneşte-n cascade,/ O, anii, anii noştri de vis, camarade!// Dar moartea nu vrea să ne muşte. Trecu, trecu.../ Eu ridic priviri pe marginea gropii – şi tu:/ privim amîndoi. Ni-s ochii în lacrimi. Ce trist !/ Arbustul de sus sîngeră sînge alb. Ce trist!// Muri – ce tînăr şi el! pentru noi ca un Crist.” (Al. Gregorian, *Cîntec pentru un arbust* [10])

Într-un tîrziu, morţii se confundă cu ţărîna în care odihnesc, zămislind în ea o vegetaţie nemaintîlnită: „A crescut o nouă primăvară peste ei./ Sunt nişte flori ciudate pe aici,/ Cum stepa n-a mai văzut niciodată,/ Şi pămîntul se-nfioară cînd le simte crescînd/ Din fiinţa lui, streine şi tulburătoare.// [...] Triştii, palizii mei camarazi !/ Se desfac ades din somnul lor de scrum/ Şi vin în cete mari lîngă mine,/ Lîngă masa mea, lîngă scaunul meu,/ Umbrele lor mă-mprejmuie tăcut,/ În lungile mantale de fum./ Sunt osteniţi de trudă şi de drum.” (Horia Niţulescu, *Ceata umbrelor* [11]) ■

Note:

* Teterist – tînăr cu termen redus (TTR), scutit pentru studii de o parte a stagiului militar.

---

[1] „Gîndirea”, XXI, nr.10, dec. 1942, p.557-558.

[2] „Gîndirea”, XX, nr. 10, dec. 1941, p.521.

[3] D. Iov, *Covor basarabean*, ediţia III, 1943, p.152.

[4] Cornelia Buzdugan - Haşeganu, *Chenar pe marginea războiului. Versuri.* Braşov, Institutul de arte grafice „Astra”, 1942, p.11.

[5] Sergiu Matei Nica, *Furtuni pe Nistru. Versuri.* Editura „Cuvînt moldovenesc”, Chişinău, [1944], p. 109-110.

[6] Horia Niţulescu, *Drumul soarelui. Poeme de război.* Colecţia „Luceafărul”, Bucureşti, 1944, p.48.

[7] Teodor Scarlat, *Vatra magilor. Poeme.* Editura „Cartea Românească”, Bucureşti, 1943, p.59.

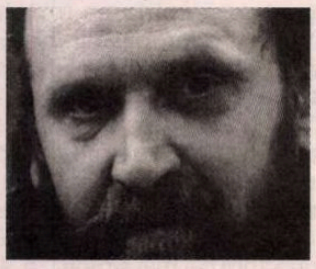
[8] I.D. Pietrari, *Carte cu eroi.* Tip. „Finanţe şi Industrie”, Bucureşti, 1942, p.8.

[9] „Vremea”, XV, nr. 701, 6 iunie 1943, p.7.

[10] Al. Gregorian, *Poeme pentru cruciaţi.* Cugetarea, Georgescu – Delafras, Bucureşti,1943, p.80.

[11] Horia Niţulescu, *op.cit.*, p.63, 65.

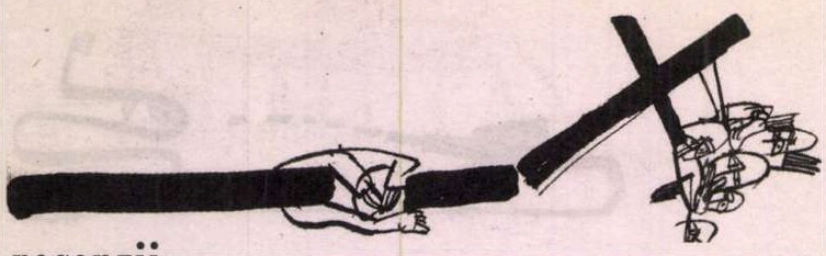
■ poemul săptămânii de gellu dorian



Poemul supărat

În țara asta nu se mai scrie poezie? Chiar
și poetul Ion Mureșan, poetul *forever*, cum spune Cis,
n-a scris niciodată o poezie,
toți scriu un soi de texte
în care sexul, alcoolul, drogul fac casă bună
din care este izgonită poezia,
care nu se mai așează pe hîrtie, ci direct în pixeli,
și devine *&*, versul e ca aici în acest poem supărat
un șarpe lung
prin care curge veninul printre silabe,
roua nu mai este *sudoarea privighetorilor*
ce-au ostenit toată noaptea cîntînd,
ochii lui Homer sunt ca două becuri arse pe doi stîlpi
într-un oraș părăsit,
unde *puritatea nu rodește*, chiar dacă
fecioarele nasc copii,
legea sfîntă a macularii plătește tribut morții,
judecata de apoi nu mai e o amenințare, ci
un scenariu de film horror,
cel ce-a *descoperit poezia nu mai are inimă,*
în timp ce inima e un trop fugărit din vers
pe motivul că e desuet,
un grup de minimaliști se autointitulează maximaliști,
autenticiștii sar coarda peste un șotron imaginar,
mizerabiliștii fac și ei curat prin debarale
și descoperă pentru prima dată mirosul mucegaiului
chiar sub brațele lor,
himerismul e reinventat ca autentic într-un sanatoriu,
fracturismul este abandonat din fașă
iar pamperșii lui sunt aruncați într-un tomberon devenit
vizuină pentru urși,
legea morală e sus,
Dumnezeu nu mai e nicăieri,
iubita și-a vîndut clavirul,
încălzirea globală a venit în oraș – *chiar pentru asta*
am venit să-ți spun –
sînii tăi de silicon sunt expuși într-o vitrină,
berea e acră,
votca, la ruși,
vinul pleacă pe alte gîțițe însetate,
poeții au laptop-uri, tablete,
talent, numai unii,
din ce în ce mai puțini,
hîrtia curge prin imprimante și se adună în dosarele
care-l vor
ridica din mormînt pe Kafka
pentru a fi judecat în libertate și condamnat la moarte
cu suspendare,
în țara asta poeții nu mai iubesc poezia,
se linșează între ei,
fac ziduri din oase de cititori morți pe care se văd scrise
sute, mii, zeci de mii de poezii
de pe vremea cînd țara asta era chiar țara poeziei,
poetului i se înscenau vini din care se ivea moartea,
mireasă căreia i se cînta
atît de fragedă te-asemăn cu floarea albă de cireș
sau
buchețel de trandafiri ești tu iubita mea buchețel
parfumat de trandafiri,
iar *în parc fanfara cînta,*

acum sunt ostenit și stau lung și întins
în patul meu
tînăr și adormit
ca într-o telenovelă care nu se mai termină. ■



Cartea pentru copii

Reîntoarcerea Albei ca Zăpada

Parafrazând un citat celebru, s-ar putea spune că devenim maturi atunci când luăm ca model seriozitatea copilului în modul lui de a se juca, „joc" însemnând aici crearea unei lumi în care se mișcă făpturi ale căror calități depășesc obișnuitul, în situații din altă realitate, cel mai adesea numită „fantezie".

De altfel „trebuie să-i întâmpinăm pe copii în această zonă a firii noastre în care suntem egalii lor. Superioritatea noastră constă, în parte, în aceea că putem stăpâni şi alte zone, în parte că... ne pricepem mai bine ca ei la spus poveşti. Copilul care ne citeşte nu trebuie tratat cu aroganţă, nici idolatrizat: vorbim cu el ca de la egal la egal."(C.S.Lewis).

Dacă ar fi să mă refer fie şi la titlurile cărţilor copilăriei ale Silviei Kerim ar fi lesne de observat tema perpetuă căreia autoarea îi rămâne credincioasă de-a lungul vieţii sale: aceea a eternei reîntoarceri la valorile ce ne-au format, la modelele fără de care nu ne-am fi putut dezvolta, la mediul în care am crescut fără de care formarea noastră spirituală şi sufletească ar fi avut mari lacune. De la *Poarta de sticlă* la *Poveştile Bunicii Albe*, de la *Père Noël* la *Inima poveştii*, de la *Moşul din oglindă* până la *Zânele nu bat la uşă*, avem de-a face cu adevărate cărţi de învăţătură, mărturii ale unor vremuri, locuri şi fiinţe în mijlocul căruia o fetiţă, un copil se poate dezvolta şi maturiza. De la cele mai mici amănunte ale conduitei zilnice până la felul de a se îmbrăca, de la jocurile şi datinile sărbătorilor de altădată care străluceau şi prin bucuria copiilor pregătiţi de părinţi cu un adevărat ritual, de la plimbările, în care bucuria de a fi cu mama pe Calea Victoriei devin adevărate evenimente, ne aflăm într-un univers real, în acelaşi timp mirific, în care rolul părinţilor care sunt priviţi aproape cu evlavie, emoţionează şi ne atrage atenţia în modul cel mai ales cu putinţă.

În ultimii ani subiectul predilect al Silviei Kerim, o revenire a unui laitmotiv care a urmărit-o toată viaţa, este portretul mamei. Mama, ale cărei fotografii autoarea le-a publicat în multe ipostaze-toate înfăţişând o frumoasă şi elegantă făptură, cu acelaşi zâmbet care induce pace, linişte, normalitate şi mai presus de toate siguranţă. Mama străbate, ca o zână bună, acest univers emoţionant, inocent şi fragil (de altfel, în poveştile Silviei Kerim, Zâna Zăpezilor are multe din trăsăturile fizice ale mamei), în acelaşi timp modelator şi afectuos. Toate subiectele prozelor fantastice pentru copii din volumul *Poveştile Bunicii Albe* sunt reale fragmente din copilărie împletite cu feeria, cea care le-a sporit frumuseţea şi misterul .

„Construcţia" volumului *Poveştile Bunicii Albe* este alcătuită după acelaşi tipic: pe formula introducerii iniţiale (care este întotdeauna un fapt desprins din realitate), în care facem cunoştinţă cu personajele care traversează întregul volum – Bunica şi Fetiţa – Silvia Kerim a ţesut fermecătoare feerii. Depăşirea hotarului dintre cele două lumi se face pe nevăzute. Plantele, animalele, chiar şi casa îi vorbesc micii făpturi curioase şi avidă de cunoaştere: „Un muzeu/E o casă plină de amintiri.../Iar amintirile pot fi/Şi cărţi/Şi porţelanuri/Şi picturi/Înşirate-n rafturi/Ori aninate de pereţi.../Un muzeu poate fi/Şi-o casă.../O casă/În care a trăit şi-a scris un om,/Un om care a scris/Câteva cărţi/Şi-apoi/S-a dus/Un om care s-a dus/Lăsându-şi sufletul zălog..."(*Fetiţa şi Vara*). *Dulapul cu „A fost"*, *Luna inventează anotimpuri*, *Cutiuţa cu muzică* evocă făpturile din viaţa celor două personaje principale, dar evadează în splendida irealitate în care, de exemplu, strălucirea Lunii se datorează forţei ei misterioase şi, în acelaşi timp, puterilor ei de a deveni umană şi de a se acorda înţelegerii copilului, a cititorului în general.

Silvia Kerim
Poveştile Bunicii Albe, Ilustraţii: Mihaela Dinu-Piţigoi, Editura Carminis, 2014.

Piesa de bază rămâne, însă, după părerea mea *Fetiţa şi Vara*. O piesă şlefuită ca un giuvaer, amplă, în care simţi că se revarsă, întreagă, arta de a captiva a scriitoarei. De altfel, este subiectul predilect, fiindcă tema preferată alături de cea a Mamei, Casa, este dezvoltată aici în întrega ei frumuseţe. Să nu uităm că în volume de memorialistică realizate de-a lungul anilor, Silvia Kerim abordează tema aceasta atât de tulburătoare, a locului căreia îi aparţinem, unde ne-am născut, am crescut, ne-am alcătuit ca oameni maturi, ne-am educat. Tema aceasta se numea, în volumele bine cunoscute ale Silviei Kerim, *Parfumeria. Strada Parfumului* este locul binecuvântat al Parfumeriei, casa vieţii ei... Revenind la povestea *Fetiţa şi Vara* în jurul căreia se alcătuieşte, întregul volum, ea poate fi socotită un adevărat omagiu adus frumoaselor case ale Bucureştiului demolate în regimul de tristă amintire. Povestea se derulează cu delicateţe şi sensibilitate în numele adevărului ei . Cum spuneam mai devreme, Casa este însufleţită, ea însăşi vorbeşte şi povesteşte. Imaginea ei grafică din carte este un chip omenesc. De altfel, trebuie să subliniez rolul atât de semnificativ al desenelor acestei cărţi realizate cu subtile nuanţe şi cu expresivitate remarcabilă de către doamna scenograf Mihaela Dinu- Piţigoi, ilustratoarea volumului.

De-a lungul anilor, Bunica Albă a revenit un personaj prezent din ce în ce mai frecvent în cărţile de poveşti ale Silviei Kerim. Era însă de imaginat, aşa cum ne-a obişnuit autoarea mereu, ca personajul să aibă o întruchipare reală: „– Şi bunica Albă cine a fost ? mai întrebă Fetiţa. Cine a fost Bunica Albă, Bunico?/– Bunica Albă a fost Mama mea."(*Poveste despre Feta*). Şi totuşi, întrebându-mă de ce personajul se numeşte Bunica Albă mi-am dat, nu de mult timp şi un răspuns: Bunica Albă reprezintă reîntoarcerea Albei ca Zăpada. Căci am voie să-mi imaginez, nu-i aşa, că Albă ca Zăpada a trăit până la adânci bătrâneţi, că a devenit mamă şi apoi bunică. Bunica Albă, de ce nu?

■ Ioana Diaconescu

Cartea de poezie

Poezie fără funcţii vitale

Mulţi dintre poeţii debutaţi după anul 2010 se văd nevoiţi să confirme aşteptările unor critici şi cititori care au găsit în poezia acestora potenţialul de a răsturna „paradigme" şi de a clădi altele noi. Impresia mea este că, în destule cazuri, acest potenţial a fost supraevaluat, deoarece este suficient să deschidem doar câteva volume de debut din ultimii ani, ca să putem sesiza faptul că schimbările pe care asemenea poetici le produc sunt mai degrabă la nivel de atitudine şi imaginar, şi mai puţin sub aspectul stilului şi al tehnicii.

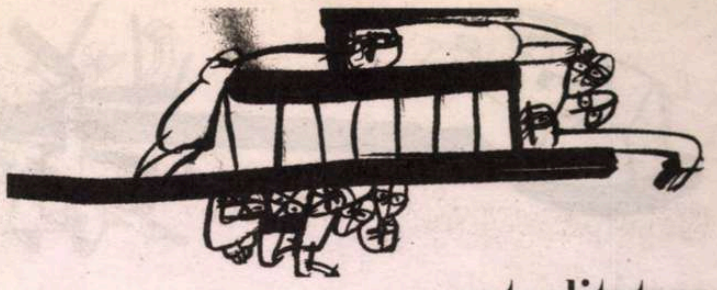
Chiar dacă, în aparenţă, creează senzaţia unor suprafeţe textuale inteligent asamblate, din care nu lipsesc distorsiunile şi pluriperspectivismul, poezia recentă a lui Andrei Dósa rămâne adesea mută când luăm la bani mărunţi straturile de semnificaţie care o alcătuiesc. Iată câteva versuri din noul său volum intitulat *Nada*, care sunt emblematice pentru acest tip de poetică intenţionat alambicată, cu scopul de a ascunde faptul că nu conţine şi nu poate transmite mai nimic: „certitudinea că prin cine ştie ce proces de sublimare/ iubirea care ţi se arată la tot pasul/ sub forme din cele mai diverse/ va naşte iniţiative proprii" (p. 34). În doar patru versuri sunt acumulate câteva structuri abstracte care scot la iveală, în mod ininteligibil, capacitatea iubirii de a naşte, prin sublimare (sic!), iniţiative proprii: da, aceste versuri rezumă, în mare măsură, potenţialul şi reuşita poeziei lui Andrei Dósa. Astfel de fragmente sunt destul de răspândite în volumul *Nada* (tradus prin *Nimic*, deşi face trimitere mai ales la formaţia de muzică rock, *Nada Surf*), al cărui titlu este, fără îndoială, cum nu se poate mai adecvat mizei generale a autorului („tu vei fi aici mereu/ vei fi mereu la fel de monotonă/ voce interioară// simt că am puterea de a face lucrurile să se întâmple/ aştept să se întâmple ceva", p. 42; „durerile se comportă ca nişte contragreutăţi/ ale faptelor rele –/ până când bila de plumb capabilă să dărâme clădiri întregi/ e înlocuită de un steag alb fluturat de la fereastra cabinei/ ale faptelor bune", p. 20). Nu doresc, cu niciun preţ, să minimalizez construcţia unei poezii insistând pe defectele sale, dar cred că este deranjant, pentru majoritatea cititorilor, ca filosofeala cu schepsis să fie înfăţişată şi vândută ca poem de calitate.

Cum ne-a dovedit şi în volumele anterioare (mai ales în cel de debut), Andrei Dósa este capabil, totuşi, să scrie într-o manieră personalizată şi originală, care nu este la îndemâna oricărui tânăr poet. Folosind tehnici cinematografice, poetul lasă impresia că poartă în permanenţă cu el o cameră de filmat, prin intermediul căreia decupează şi defamiliarizează realitatea. În acest sens, putem rezona cu Alex Văsieş care, pe coperta a patra a volumului, descrie sintetic mecanismele acestei poezii construite prin lentila unei camere de filmat, ce implică distanţa (sau poate chiar detaşarea) necesară ca fragmentele realităţii să poată fi reconfigurate, prin mişcări succesive de apropiere şi îndepărtare faţă de „sistemul de referinţă": „Imaginile disparate, sclipirile reci ale unei lumi la limita dispariţiei sunt atrase către punctul de forţă care le absoarbe, proiectându-le apoi într-o logică proprie, vitalizate de o prezenţă străină, îndepărtată". Printr-o astfel de lentilă uneori ambiguă şi deformantă, alteori clară şi focalizată asupra unor obiecte care sunt extrase din automatismul lor, Andrei Dósa izbuteşte să creeze câteva poeme care feresc volumul *Nada* de forţa sa autoanihilantă. Iată, de pildă, nişte versuri scrise după modelul unui dialog semantic între „imaginile disparate" (cum le numeşte Văsieş) ale realităţii micro- şi macrocosmice: „primele lumini rotunjesc spaţiul/ în jurul lor/ am putea sta încolăciţi/ ca-n chihlimbar până-n zori" (p. 15); „ne sărutam/ lângă noi pe bancă/ o muscă/ nu se putea hotărî/ să se spele sau nu" (p. 23); „nu-ţi poţi închipui o moarte mai violentă/ decât blocarea cursorului în colţul ecranului" (p. 35). Asemenea fragmente de poezie foarte bună se află în contrast cu fixaţiile meditative şi abstractizante, atinse uneori de frenezia locului comun, care alcătuiesc structura de fond a volumului, girată adesea ca o probatorie „achiziţie" estetică. În interiorul acestui univers poetic contrastant, semnificativă mi se pare totuşi relaţia dintre trupul fără funcţii vitale (invocat în numeroase poeme) şi corporalitatea textelor, devitalizată treptat, până în punctul în care devine doar un înveliş glacial („Nu te poţi baza pe sistemul de referinţe./ Nu poţi scoate pe cineva din starea asta cu imagini,/ sclipiri reci, instrumente chirurgicale", p. 31; „vreau să mă odihnesc în pace/ reduc toate funcţiile vitale rămân/ doar conectorii cei mai simpli", p. 40).

Cu toate acestea, în câteva poeme este declarată starea de euforie organică şi orgasmatică, prin rememorarea unei iubite mereu absente (şi, am putea deduce, inexistente), dar mai ales prin asemenea imagini simptomatice, care sintetizează, de fapt, „erotismul" cărţii: „am scobit un pepene/ şi am/ făcut sex/ am ieşit în natură" (p. 41). Fără comentarii suplimentare, ar fi fost benefic ca Andrei Dósa să nu fie recunoscut, în acest volum, doar pentru amorul său curcubitaceic.

Andrei Dósa, *Nada*, Bucureşti, Editura Pandora M, 64 pag.

■ Marius Conkan



C a disponibilitate de a etaja pe mai multe paliere un întreg volum, aş aşeza-o pe Svetlana Cârstean în imediata apropiere a Adelei Greceanu.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Elegie pentru floarea secerată

Continuând logica volumului de debut, dar pe un ton înţelepţit („acoperitor", aş spune, cu gândul la felul etanş cum se închide ciclul final), Svetlana Cârstean dă, în *Gravitaţie*, una dintre cele mai pasionante cărţi de poezie ale ultimei perioade. E vorba, în fond, de o dublă performanţă: pe de-o parte, aceea de a echilibra prin recursul la concept o temperatură altminteri incandescentă emoţional (căci, dacă există aici un protagonist, unul singur, acesta e, fără doar şi poate, *durerea*); pe de altă parte, aceea de a conferi acestor concepte (prin definiţie reci şi nemaniabile liric) o încărcătură expresivă care le face memorabile.

Voit sau nu, conştient sau nu, cele două proceduri alternează şi (mai ales) se aliază tacit. Sunt puţini poeţii care-şi permit luxul unui asemenea melanj. Majoritatea optează pentru una din variante şi o rulează până la desăvârşire sau până la epuizare. (Sper că se înţelege: nu e o judecată de valoare, doar una tipologică). Svetlana Cârstean e, însă, o natură sintetică, care îşi riscă propriul confort pentru a armoniza zone, pentru alţii, incompatibile. Dacă-mi sunt îngăduite astfel de speculaţii, aş spune că acesta e şi motivul pentru care *Floarea de menghină* a fost atâta vreme ţinută „în sertar": încheiată pe la mijlocul anilor nouăzeci, ea avea să apară târziu, peste ceva mai mult de un deceniu. Aşteptarea a meritat şi cartea a picat, ştim cu toţii, pe un teren fertil. Numai că formula aceasta specială, incomodă, hibridă şi distructivă de a face poezie a rămas şi azi, specială, incomodă, hibridă şi distructivă. S-ar putea cita, din întregul volum, zeci de secvenţe capabile s-o ilustreze. O prefer, pentru început, pe aceasta: „dacă voi reuşi să stric/ acest lego gata făcut/ să tai perdelele casei / ca şi cum aş avea nevoie de funde noi/ pentru părul meu lung// atunci toată lumea ne-ar vedea/ prin geamurile dezgolite/ n-am mai avea nimic de ascuns" (p. 77).

Eu, unul, nu le văd ca pe o pledoarie pentru autenticitate (dacă ar fi aşa, n-ar fi mare lucru), pentru că nu în ultimele versuri reproduse stă centrul de greutate al poemului. Subtilă, în schimb, e disproporţia dintre dificultatea declarată a mişcărilor violente şi, de fapt, simplitatea lor. Sunt gesturi de mim disperat, atins de un fel de sindrom Tourette coregrafic, de o perfectă inutilitate şi, totuşi, de o completă semnificaţie. E un nonsens să explici poezia (mă străduiesc să n-o fac), dar mi se pare civilizat să indic cititorului unde şi când să fie atent, unde şi când să rămână disponibil. Insist, aşadar, asupra acestor rânduri. Ce poate fi mai trist (în anodinul lui) decât un joc Lego gata asamblat ? E o imagine în sine, pe care o putem raporta la altele (cum e aceea din versurile-motto ale lui Miroslav Antic), dar care există în sine.

Astfel de instalaţii (folosesc termenul consacrat în artele vizuale) maschează, spuneam, eficient temperaturile înalte ale volumului, tonul crâncen care se face simţit în fiecare dintre cele patru secvenţe. E, pretutindeni, o durere (de fapt, în ortografia autoarei, o d.u.r.e.r.e.) nedismimulată, care atinge zone tematice de familie: de la prima secvenţă, un *Kaddish* închinat mamei, la ultima, în care laţul pare să se strângă în jurul propriei conştiinţe şi în care tragedia e întâmpinată seren. Totul sub semnul gravitaţiei din titlu. Ceea ce poate însemna la fel de bine şi gravitate, şi prăbuşire, şi instinct al reîntoarcerii, şi fatalitate. Sunt jocuri ale minţii (*mind games*, ca la Lennon şi ca la Culianu) care „îmblânzesc" astfel de bucăţi frisonante, aflate mai presus de comentariu:

„eu te-am zărit/ pe tine, Mamă, tatonând/ moartea/ aşa cum încerci/ cu piciorul/ apa/ la sfârşitul verii/ să vezi cât/ de caldă mai e" sau „eu te-am văzut/ pe tine/ alegând/ cele mai bune haine/ pentru ziua aceea/ din urmă/ cu mine nu/ ai fi ieşit la plimbare/ îmbrăcată aşa" sau „eu te-am auzit/ pe tine/ respirând/ ca şi cum/ gata acum s-a sfârşit/ lăsându-te/ să cazi/ te-am auzit/ atingând/ de probă/ pământul/ cu spatele" (pp. 18-19).

Oricât de zguduitoare (căci sunt zguduitoare !) aceste vivisecţii aveau nevoie de contrapunctul tehnic despre care vorbeam. Necircumstanţiate, ar fi fost un inventar repetitiv al nuanţelor unei drame personale. Un repertoriu, de felul celui intitulat *Tablou de familie* (p. 25), care pare un omagiu lui Doru Mareş (fără, însă, umorul acestuia): „cu mine/ cu Tudor/ cu mămica/ cu Tudor/ cu Tudor/ cu Mihnea/ cu Tudor/ cu Tudor// cu Doina/ cu Athena/ cu Sorin/ cu Laura". Aşa, puse în rama unei continue căderi, unei alunecări irevocabile, ele se încarcă de un aer magrittian (evident, am în vedere faimoasa *Golconde*). Prezent de la prima la ultima pagină. Dacă, spuneam, primul ciclu e o „carte"

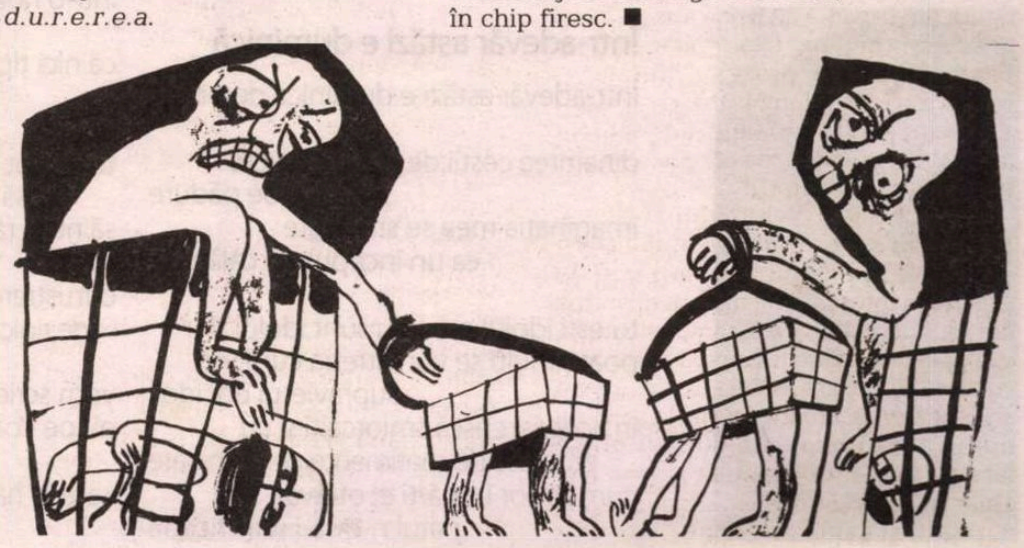
Svetlana Cârstean, *Gravitaţie*, Bucureşti, Editura Trei, 2015, 110 pag.

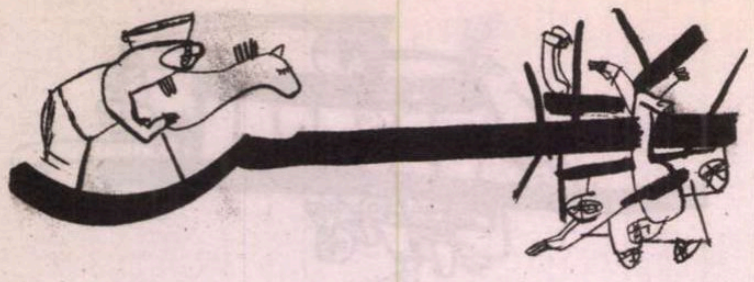
a mamei, celelalte trei sunt, pe rând, o „carte" a tatălui (dar şi a prieteniei), o „carte" a fiului şi, în fine, una, concisă şi razantă, a individuaţiei. Pot fi citite separat, dar nu fără a lua în calcul pericolul acestui segregaţionism. Căci *Gravitaţie* e un mare poem, ale cărui secvenţe dialoghează (nu întâmplător destule dintre versurile forte ale volumului permută) şi se ponderează reciproc. E limpede că a treia partiţie n-ar putea exista în absenţa primeia. Nu mă refer la coeziunea stilistică, ci la motivaţia substanţială. S-ar zice că e un joc de măşti, numai că măştile acestea sunt interioare, concrescute aproape. O declaraţie de tipul „îmi place să beau apă după tine,/ Tudor,/ şi chiar nimic altceva nu e mai tare pe placul meu" e, în ultimă analiză, o replică după care tânjesc *in absentia* toate poemele din prima parte a cărţii. Iar „şi nu e gând/ peste care să nu se aşeze/ alt gând/ şi nu e gând/ de-al meu/ peste care să nu se aşeze/ alt gând/ de-al Tău" (p. 106) reprezintă o ieşire din scenă consonantă cu cea în jurul căreia se articulează *d.u.r.e.r.e.a.*

„Unii au murit şi nu mai sunt/ alţii nu au murit şi nu mai sunt". Un refren la care se întorc câteva dintre poemele de aici (p. 24, p. 33). Un *koan* în jurul căruia cresc sensurile volumului. După cum un *koan* e şi concluzia probabil celui mai frumos poem al *Gravitaţiei*: „uită mângâierile, îmi spune./ uită-le.// nu mai striga în urechea mea/ vorbele astea sunt arme/ pe care tu ştii să le mânuieşti./ auzul e ultimul dintre simţuri/ care dispare atunci când mori.// cine nu e primit în casă/ nu aparţine nimănui.// cine nu e strigat pe numele lui/ a fost uitat// cine nu e mângâiat nu există" (p. 78).

Ca disponibilitate de a etaja pe mai multe paliere un întreg volum, aş aşeza-o pe Svetlana Cârstean în imediata apropiere a Adelei Greceanu (şi nu cred că greşesc prea mult: dintre tinerii autori de prim-nivel, puţini se arată preocupaţi de genul acesta de arhitectură). Sper ca prin această trimitere să nu-l determin pe Daniel Cristea-Enache să „radă" şi cartea Svetlanei Cârstean vers cu vers. Oricum, ca să-l scutesc pe fostul colaborator al *Observatorului cultural* de efortul lecturii voi spune din capul locului că există şi în *Gravitaţie* momente trenante, că sunt sintagme uitate parcă în aer (personal nu mă împac cu „puterea/.../ nedeclaraţiilor de iubire" de la p. 96) şi că, bineînţeles, nu toate cuvintele solicită glose savante. Numai că, din câte ştiu eu, poezia se ocupă cu altceva decât cu opulenţa expresivă. Dacă n-ar fi aşa, atunci aceste biete cuvinte n-ar spune nimic, nimănui:

„simt talpa ta pe grumazul meu// simt gustul sângelui tău/ dar nu am sentimentul victoriei/ e la fel./ ca atunci/ când îmi smulg/ cu dinţii/ pielea/ buzelor mele crăpate// şi-apoi o înghit// revoluţiile/ nu ne plac/ fiindcă ele/ n-aduc decât schimbarea" (p. 60). Or, tocmai, ele sunt poezie. Decupată, e drept, dintr-un întreg, dintr-un poem de o sută de pagini, rotund şi plin ca o bombă cu napalm. Sunt încrezător că, din mostrele pe care le-am oferit, cititorul va înţelege ce e de înţeles. Nu e greu. Trebuie doar gust literar şi bună-credinţă pentru ca *Gravitaţia* să-şi urmeze destinul şi să convingă de la sine, în chip firesc. ■





poezie

Cocora

Altfel

O invenție a ta pe pământ
sunt și clopotele acestea abisale
doamne
ori de câte ori le aud bătând mă afund
în ele cu speranța
că voi da de puțină viață să mă apere
de altă invenție
ce poate chiar în clipa când scriu
poemul acesta
îți zbârnâie în cap

îmi imaginez că stai bine cu creația
altfel nu ne-ar fi ușor să supraviețuim
împreună
nici cât cu o soție cicălitoare

altfel nu știu ce ar putea face doi
bărbați cu o mie și una de măști
dacă nu ar avea în comun cuvântul
cu care să se târâie prin lume
după ce vor fi ajuns la capătul
celor ce se văd

Arătare fără ochi

Mi-am împărțit viața fie că mi-a
prisosit fie că nu
cu te miri cine uneori să mă amăgesc
că nu sunt singur
alteori să mă iluzionez că nefericirea
trage mai puțin la cântar
fără să mă gândesc că moartea
nu se împarte cu nimeni

acum mă purtați într-o cușcă pe
străzile orașului
ca pe un animal preistoric sau
ca pe poetul ezra pound
ori poate ca pe mulajul copilului
cu părul vâlvoi
din care nu a mai rămas decât
fantoma în extaz a vidului

aproape că nu mai exist sunt
o margine îngustă
o fâșie de viață între cer și pământ
o arătare fără ochi
la ce i-ar folosi ochii v-ați întrebat
înainte de a-i auzi cum pocnesc
ca nucile sub tălpile voastre

În aripa fluturelui

În aripa fluturelui coama armăsarului
se regăsește
ca după o exorcizare

Într-adevăr astăzi e duminică

Într-adevăr astăzi e duminică deși nu e

dinaintea cești de ceai cu fructe
de pădure
imaginația mea se stârnește
ca un început de călătorie

tu ești idolul meu eu sunt idolul tău
poate mulți se vor întreba cum vor
supraviețui doi idoli
în aceeași cușcă smiorcăiți și cu
proviziile de sentimente pe terminate
cum își vor împărți ei otrava când
patul n-o să-i mai încape

Ion

ating cu degetele pielea de pe gâtul tău

aș fi vrut să te numești stretenia
să fii femeia aceea ce calcă iarna
peste ape și lasă în urmă un pod
de gheață să fiu eu bărbatul acela
care împiedică ursul să-și părăsească
bârlogul și să-ți calce pe urmă
să-l îmbun cu hălci aburind de carne
și faguri abia scoși din stup

să-l țin departe de senzualitatea
grăbită să-ți iasă din sfârcuri
și să i se gudure la nări ca un corp delict

O țară exclusiv sexuală

E mijlocul lunii aprilie
ploaia își pierde controlul
în cădere peste livezile cu cireși înfloriți
japonia acum e o țară exclusiv sexuală

bastarzii umplu văzduhul țâțele clonelor
nu mai știu pe cine și când să alăpteze
nostalgia vaginului degradează
sperma masculilor închisă etanș
în eprubete

o face să acuze un deficit de existență
să-și asume resemnată eticheta
pe care scrie expirat
să asculte cum într-o japonie cu nările
înfundate de flori de cireș
gheișe abandonate-n adultere își
strigă copiii nenăscuți

Epuizarea cuvintelor

Epuizarea cuvintelor o simt înlăuntrul
meu
la început ca pe o anemie când
absența ta e prea îndelungată
ori ca pe trandafirul din curte pe care
grindina de ieri de la prânz
l-a lăsat fără frunze

oare ce simt cuvintele înlăuntrul lor
ce alarmă ce spaimă ce furtuni
au obosit desigur să tot caute
în armonia dintre viață și moarte
un echilibru precar rămas fără sângele
privighetorii
vie pe puntea raiului chiar și cu gâtul tăiat

legi severe proclamate de instinctele
golului din noi
cu puțină răbdare își vor da duhul
pe marginea unui pat
într-o noapte în care însuși creierul tău
va avea revelația
că nici țipătul propriilor fatalități
nu aduce sfârșitul

te aștept să vii să nu lăsăm cuvintele
să fie înghițite de gura mortului
să nu-ți rămână sexul un manuscris
nedescifrat
o frustrare de descântece fierbinți și
de ridicare la cer a cearceafului nupțial

vom scrie împreună poeme
eu pe coapsele tale tu pe palmele și
tălpile lui dumnezeu
care în halucinațiile lui ne vede
demult îmbrățișați

dacă nu va fi așa poți să mă dai
îngerilor tăi rebeli să mă sfâșie

Ah ce femei

E atâta absență de mângâieri în
carnea ta
că rareori o mai auzi cum strigă după ele
lasă-mă să-i spun de deochi până-i voi
îndepărta
veștejirea pretimpurie de sub piele

ar fi putut să te cheme tinca sau rada
(ah ce femei)
femeile fatale ale adolescenței mele
aduse în lume de o minte de poet
pe când eu eram străin de practica
sexului

doamne cum le simțeam trupurile
pline de vitalitate
într-o avalanșă atipică de andrenalină
și vieți
nici semnele zodiacului luate toate
la un loc
nu ar fi fost în stare să le ogoiască sângele

o nu te speria nu sunt un exhibiționist
pervers
nu lua în serios prezicerile astrelor
despre scorpioni
pofta ce poftesc e să duc la bun sfârșit
lucrarea lăsată
neterminată de dumnezeu în trupul tău

să îndepărtez din el singurătatea
depresiile cioturile
acelea tăioase și reci să-i smulg
veșmintele să rămână gol
să-i înflorească iarăși carnea să devină
una și aceeași
cu a fiarei *helene sade* când cântă
iubirea ta e rege

O seară fericită

Shalimar mă rogi să întind mâinile
să-mi deschid palmele
să te primească să te rostogolești
de-a curmezișul lor până când
mirosul tău
va fi o muzică deasupra tufelor de
trandafiri într-o după-amiază toridă

va urma apoi o seară fericită
vom improviza o cină copioasă
vom prăji cele câteva felii de pâine
rămase de la cina din seara trecută
le vom unge bine cu ulei vom
freca de ele câțiva căței de usturoi
le vom ronțăi apoi în tăcere
ne vom privi fără reproșuri

eu așteptând să se întoarcă zilele
în care stăteam în genunchi
pe boabe de porumb într-o sală de clasă
friguroasă și nu mai puteam să suport
usturimea din nări provocată de aburii
de motorină ce se ridicau din podele

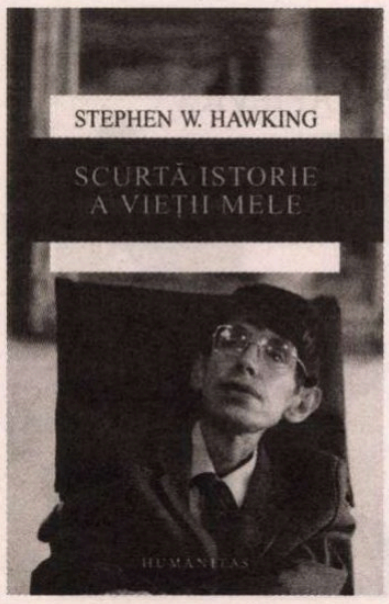
tu cu ochii fixați pe tabla neagră
ca dinaintea unui tunel
mă priveai și nu știai ce privești
mă vedeai și nu știai ce vezi ■

Mintea lui Hawking era profundă, era chiar strălucitoare, dar în nici un caz sănătoasă. Geniile sunt oricum, dar nu ființe sănătoase.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Geniul invalid

Cum biografia unui fizician este nespus mai fadă decît gîndirea lui, volumul *Scurtă istorie a vieții mele* e tributul pe care Hawking trebuie să-l fi plătit insistențelor cu care editorii au vrut să-i preschimbe celebritatea în sursă de cîștig.



Stephen W. Hawking, *Scurtă istorie a vieții mele*, traducere din engleză și note de Liliana Donose Samuelsson, Editura Humanitas, București, 2015, 128 pag.

Ce-i drept, cazul lui se pretează de minune la o exploatare mediatică pe picior mare, hrănind copios imaginația unui public ahtiat după povești bizare. O poveste în care înfățișarea gînditorului se potrivește de minune temei în care a excelat, căci la fizionomia contorsionată a bolnavului suferind de atrofie musculară, căruia medicii nu-i dădeau prea multe zile de trăit, se adaugă prestigiul inițiatului în stare a vorbi despre găuri negre, entități sumbre pe care fantezia vulgului le-a ridicat la rang de monstruozități galactice. În felul acesta, afinitatea dintre extravaganța temei și aspectul de fachir invalid stîrnește un amestec de milă, admirație și curiozitate înfiorată, ingrediente sigure în strădania de a face dintr-un paralitic o vedetă planetară. Sub unghiul competenței în cosmologie, gîndirea lui Hawking s-a încheiat la jumătatea anilor '80, după aceea nemaiurmînd decît o ascensiune mediatică cu care strălucirea gînditorului a avut prea puțin de-a face.

Descrisă lapidar, viața lui Hawking e un șir de întîmplări cenușii: la vîrsta de 21 de ani, pe cînd era doctorand la Oxford, e diagnosticat cu scleroză laterală amiotrofică, boală fără leac al cărei prognostic nu lasă loc de iluzii. „Cînd mi-am dat seama că sufăr de o boală incurabilă, am avut un șoc. Cum de mi se întîmpla tocmai mie așa ceva?" (p. 50) Tînărul începe să se privească ca un personaj tragic, ascultînd în consecință mult Wagner și căpătînd o dispoziție filosofică, de unde aplecarea de a întoarce orice fleac pe toate fețele. Aici se află secretul profunzimii lui Hawking, în obiceiul de a cerceta lent, cu o manie aproape meticuloasă, o temă anume. În această privință, el e opusul gînditorului rapid, neavînd nimic din fulguranța geniului care se năpustește asupra problemei pentru a o da gata. Imobilizat într-un cărucior din care e purtat ca o păpușă din pat la toaletă sau din avion în mașină, Hawking e scutit de grija propriului trup, pe care îl resimte ca pe un balast rușinos, de care nu știe cum să scape. Drept care își petrece timpul gîndind. Neputînd sta în laboratoare și nefiind în stare să țină cursuri (în urma traheostomiei din 1985 avea să-și piardă complet vocea), Hawking e întruchiparea spiritului solitar: mistuie de unul singur o temă pînă îi găsește soluția. „Invaliditatea nu a fost o piedică serioasă în activitatea mea științifică. De fapt, cred că în unele privințe a fost chiar un avantaj. N-a trebuit să țin prelegeri sau să predau studenților și nici n-a fost nevoit să pierd timp prin diverse comitete obositoare și plicticoase. Așadar am putut să mă dedic cercetării." (p. 123)

Cazul lui Hawking ridică o veritabilă aporie medicală, pricinuită de discrepanța dintre handicapul fizic și profunzimea minții, prima reacție fiind să-ți spui că vechiul dictonul *mens sana in corpore sano* s-a dus pe apa Sîmbetei. Cum se poate ca, într-un corp devastat de boală, să pîlpîie o minte care, cel puțin pentru două decenii, a fost un reper în cosmologia de la sfîrșitul mileniului doi? Răspunsul e previzibil: mintea lui Hawking era profundă, era chiar strălucitoare, dar în nici un caz sănătoasă. Geniile sunt oricum, dar nu ființe sănătoase. Că e vorba de maladia minții sau de patologia trupului, ceva în psihicul unui geniu iese din parametrii firești, caz în care condiția unei minți sclipitoare nu e sănătatea, ci boala. Dictonul latinesc e valabil statistic în privința omului obișnuit, căruia sănătatea minții îi este mai prețioasă decît profunzimea ei. La Hawking e invers, maladia trupului înlesnindu-i ivirea intelectului sofisticat.

În viața intimă, te-ai fi așteptat ca infirmul să fie condamnat la singurătate. În realitate, estropiatul se va căsători de două ori pentru a fi părăsit de ambele soții, cărora, în ciuda iubirii pe care vor fi avut-o la început pentru fizician, postura de infirmiere perpetue nu le putea provoca prea mari voluptăți erotice. De altminteri, prima soție nu s-a dat în lături de a-și aduce amantul sub același acoperiș cu Hawking, situație spinoasă pe care orgoliul invalidului nu a putut-o tolera, urmarea fiind un divorț urmat de o nouă căsătorie, în care aleasa avea să fie chiar asistenta medicală care îl îngrijea. Numai că, oricîtă vocație de sacrificiu ar fi existat în sufletul consoartei, răbdarea avea să-i ajungă la capăt, asistenta părăsindu-l pînă la urmă pe specialistul în găuri negre. Veninul celor două căsnicii a fost răscolit intens de presă, Hawking suferind mai mult din cauza cancanurilor colportate pe seama lui decît din pricina mizeriilor din casă.

Dacă trecem peste detaliile biografice, atenția ne e atrasă de două teme speculative, fără nici o legătură cu viața fizicianului în concreteța ei slută. Prima temă privește felul cum gîndește Hawking, a cărui natură strict teoretică ar fi încurajat ipoteza unei minți de tip matematic, la care ecuațiile joacă rolul esențial. Surpriza e mare cînd afli că Hawking nu doar că nu e bun matematician, dar că nici ecuațiile nu-i priesc: „Toți oamenii vor să știe cum funcționează universul, numai că cei mai mulți nu pot urmări ecuațiile matematice. Nici mie nu-mi pasă prea mult de ecuații. În parte fiindcă mi-e greu să le notez, dar mai ales fiindcă îmi lipsește un anumit simț intuitiv pentru ecuații. În schimb, eu gîndesc în imagini, iar intenția mea e să-mi exprim în cuvinte, în carte, imaginile mintale folosind analogii familiare și cîteva diagrame." (p. 97) Fizicianul posedă așadar o fantezie vie, al cărei produs, imaginile, îl descrie cu ajutorul cuvintelor, succesiunea pașilor dînd cîștig de cauză elementului vizual: mai întîi imaginile și abia apoi cuvintele. Lexicul e anexa unui flux de idei ce constau îndeosebi în reprezentări intuitive.

A doua temă privește păstrarea informației în univers, corolar al legii conservării energiei: dacă energia nu se pierde, ci doar se transformă, e plauzibil să credem că informația are parte de același regim. Hawking susține că, în găurile negre, informația nu este distrusă, iar expresia la care recurge e stranie. Fizicianul spune că „informația nu se pierde, dar nu e restituită într-o formă utilizabilă. E ca și cum ai arde o enciclopedie: informația din enciclopedie nu se pierde, tehnic vorbind, dacă se păstrează tot fumul și toată cenușa, numai că devine foarte greu de citit." (p. 76) Că în cenușa unei cărți stă ascunsă o informație care, deși intactă, e ceva mai greu de citit, iată o ipoteză care produce stupoare, aici Hawking făcînd filosofie curată, în afara probelor experimentale. Căci nu s-a găsit încă trucul prin care poți extrage informație din cenușa unui lucru ars. Dacă am reuși acest lucru, atunci trecutul nu ar mai avea taine, iar istoricii și-ar pierde pîinea, disciplina lor fiind înlocuită de aparate depistînd urme de informație în pereții caselor. În fond, Hawking acceptă că lucrurile neînsuflețite au o memorie inerentă, grație informației întipărite în ele. De la găuri negre pînă la stele colapsînd, de la caldarîmul caselor pînă la manuscrise vechi, memoria materiei e prezentă.

Astfel de pasaje scot cartea din platitudinea unei broșuri autobiografice care indispune prin banalitatea episoadelor relatate. A spune că Hawking a avut o viață fără peripeții sună a umor negru: cînd îți petreci viața într-un scaun cu rotile nu poți cere aventurilor să te răsfețe. Morala volumului este că în monotonia unei vieți de paralitic pot crește germenii unei minți rare. *Mens sana in corpore sano* nu-i poate fi aplicată lui Hawking, a cărui boală nu a fost atît cauza gîndirii sale, cît condiția ei favorizantă. Un geniu invalid se califică prin adîncimea intuițiilor, nu prin sănătatea minții. În final, rămîi cu amintirea unui caracter căruia maladia nu i-a înfrînt vocația de a gîndi. Există infirmități care te doboară și altele care te ridică. Hawking a avut puterea de a-și preschimba handicapul într-o motivație menită ideilor. ■

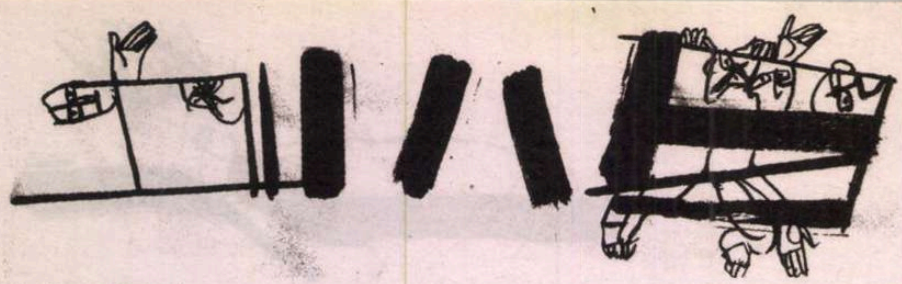
Alte apariții recente

● Ștefan Ehling, *Cu hora înainte*, roman, Editura TIM, Reșița, 2014, 318 pag.

● Helmut Müller-Enbergs, *Armata din umbră. Studii asupra colaboratorilor neoficiali ai STASI*, traducere din germană de Laura Berceanu, prefață de Virgiliu Țârău, Fundația Academia Civică, București, 2015, 224 pag.

● Maria V. Croitoru, *Povestirile Caterinei*, Editura Singur, Tîrgoviște, 2015, 214 pag.

● Nicolae Scurtu, *Săluc Horvat și contemporanii săi*, Editura Ars Docendi, Universitatea din București, 2015, 174 pag.



Eseistul este printre puţinii, la noi, capabili de a oferi unui eseu ori unui studiu soliditatea şi ramificarea unei cărţi de sine stătătoare.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Elegie pentru valori

O parte din eseurile cuprinse în *Partea nevăzută decide totul*, volumul lui Horia-Roman Patapievici, le citisem în „Idei în Dialog"; pe celelalte, de mai mare întindere şi publicate iniţial în revista de limbă olandeză „Nexus", le-am parcurs pentru prima oară în această carte, care mai cuprinde şi un *Cuvînt înainte* la volumul Festivalului internaţional de Poezie „Oskar Pastior", Sibiu, 2007. Substanţa moral-intelectuală a contribuţiilor fiind aceeaşi, textele mai lungi o expun şi o impun mai bine, fiindcă Patapievici se poate, în ele, desfăşura.

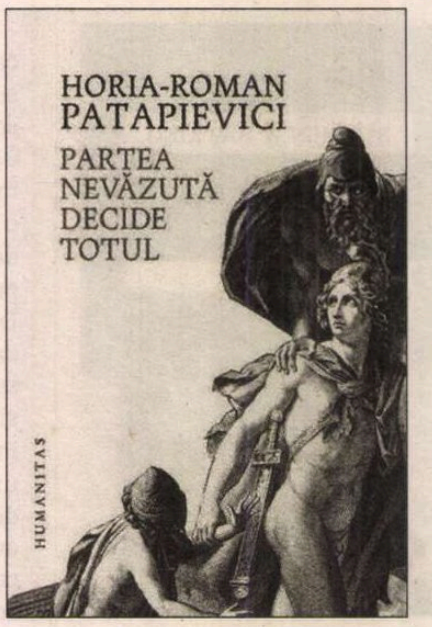
Eseistul este printre puţinii, la noi, capabili de a oferi unui eseu ori unui studiu soliditatea şi ramificarea unei cărţi de sine stătătoare. Pentru destui „specialişti", contribuţiile în domeniile socio-umane echivalează cu o dizgraţioasă alergătură după publicaţii, subiecte, tematici şi problematici ISI, aducătoare de puncte şi îngustînd orizontul reflecţiei personale pe marginea unor teme aşa zicînd româneşti. La iritarea mai veche a scriitorului român faţă de literatura „minoră" în care se cuprinde putem adăuga, ca pe o curiozitate a vremurilor noi, sila cercetătorului faţă de propria cultură.

Patapievici merge în direcţia cealaltă, a includerii, punînd mereu în relaţie nu numai spaţiul românesc cu cel occidental, ci şi, în interiorul fiecăruia, diferitele vîrste istorice şi culturale din a căror succesiune a rezultat prezentul. Invers decît la *prezenteişti*, cu termenul lui Manolescu, sau la *omul recent*, cum însuşi i-a spus, Patapievici vede în momentul actual nu un început (absolut), ci un stadiu de cultură şi civilizaţie, rezultat din lungi acumulări şi spectaculoase evoluţii. Stadiul este, fireşte, marcat specific de fiecare cultură şi influenţat de condiţiile social-istorice prin care ţările europene au trecut, Vestul postdemocratic şi Estul posttotalitar prezentînd diferenţe semnificative. Şi totuşi, există pentru Patapievici un sens al istoriei culturii strîns împletit cu sensul istoriei (indiferent de spaţiul în care aceasta s-a derulat) şi care îi dă eseistului sentimentul că tot ce a fost mai adînc, mai bogat, mai nobil şi mai durabil s-a făcut, în cultură, înainte de prezentul constatării.

Dacă *prezenteiştii*, cu simptomatologia inculturii, au convingerea că poezia, proza, critica ar începe cu ei, pentru acest autor conservator marile realizări ale spiritului uman sînt de căutat şi de găsit în urmă. Ca şi în proiecţiile eminesciene, contemporanii au parte de un trecut pe care nu îl merită şi vor avea un viitor făcut, de ei, pe măsura lor mică. După căderea comunismului şi odată cu procesul globalizării în care şi ţările din fostul lagăr socialist au intrat, cultura ce domină spaţiul public tinde să fie aceeaşi în Vest şi în Est. Diferenţa specifică, un fel de negativ în negativ, o marchează politica dîmboviţeană, radiografiată perfect în *Spiritul şi Legea*, laolaltă cu spaţiul public în care ea s-a făcut şi se va mai face. Abia în contextul abuzurilor, derapajelor şi ilegalităţilor din spaţiul decizional autohton (momentul iulie 2012), reacţia fermă a Uniunii Europene şi a Statelor Unite arată că, în pofida globalizării nivelatoare în rău şi în bine, există încă un deficit şi chiar un ilicit democratic în Est, ceea ce-i pune într-o frumoasă lumină exact pe birocraţii de la Bruxelles. Patapievici este nu doar un gînditor pe arii culturale largi, ci şi un autor cu o remarcabilă priză a concretului istoric şi social. Cînd ţara arde (ca în vara lui 2012), nu e nici cadrul, nici momentul pentru a deplora repudierea umanismului sau uitarea creştinismului în Occidentul prins în *trend*-ul globalizării. Prin urmare, fiecare eseu din carte este de citit şi de înţeles nu numai prin raportare la convingerile de profunzime ale autorului, ci şi prin focalizarea tematic-problematică pe care el o face, sub ochii cititorului, cu o impresionantă bună-credinţă.

Excepţionale sînt cele mai lungi, *Cît timp nu se întunecă Apusul* şi deja menţionatul *Spiritul şi Legea*, ambele publicate în „Nexus" şi explorînd, fiecare, un subiect cît un întreg cîmp de cercetare: primul, „încrederea în valori a unei civilizaţii", al doilea, „autonomia morală" a cetăţeanului român vrednic de această titulatură.

Să vedem tabloul general, făcut din perspectiva şi cu tuşele conservatoare ale lui Patapievici. De precizat că, pentru autor, conservatorismul şi tradiţionalismul merg separat, nu împreună, căci „tradiţia nu are nimic de-a face cu tradiţionalismul. Tradiţionalismul este o doctrină despre cum anume o tradiţie vie, pentru a fi conservată, trebuie să fie concepută ca un bloc rigid de teorii şi doctrine fixe, menţinute neschimbate prin măsuri ferme (de regulă coercitive). Conservarea, pentru tradiţionalist, este conservare *ne varietur*. Pentru mine, conservarea este lucrarea combinată a respectului faţă de ceea ce este moştenit şi a gîndirii critice, a criticii raţionale. Tradiţie şi raţionalism merg mînă în mînă." (pp. 213-214).



Horia-Roman Patapievici, *Partea nevăzută decide totul*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 296 pag.

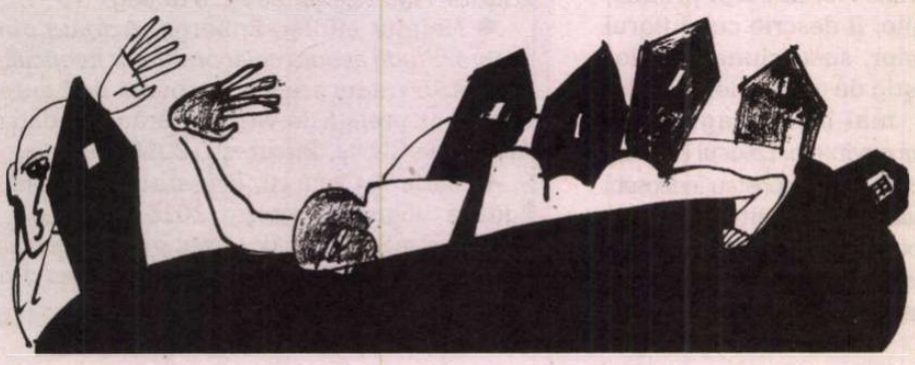
Din acest unghi, autorul apare ca un conservator la care respectul pentru moştenirea culturală include exigenţa critică, ba chiar o presupune. În moştenirea culturală şi în canonul ei au rămas, prin selectare, valori inconturnabile, confruntate în timpul vieţii creatorilor şi în posteritatea lor cu succesive generaţii receptoare. Problema acută a conservatorului nu este că aceste valori nu ar exista, nu ar fi apărut, nu s-ar fi selectat, nu şi-ar fi exercitat influenţa şi rolul formativ. Problema este că, în peisajul contemporan, numai un public restrîns le mai cultivă, cultura înaltă devenind rezervaţia unei elite, în loc de a fi un model şi un cadru educaţional pentru noile generaţii.

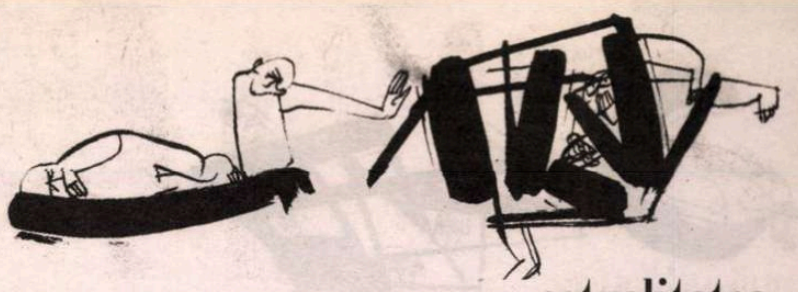
Pe acest punct, esenţial, al decuplării publicului „larg" de astăzi de modelele majore ale culturii înalte insistă eseistul, făcînd un inventar cvasicomplet al aculturalizării. Unul dintre autorii preferaţi şi citaţi frecvent este Malraux, care în mai 1976, într-un discurs către Adunarea Naţională a Franţei, spusese aceste cuvinte frisonante: „Cea mai puternică civilizaţie pe care a cunoscut-o omul, civilizaţia noastră, poate distruge pămîntul; ea nu poate forma un adolescent.". Spre finalul eseului, într-o notă de subsol, Patapievici se va referi la Directiva Bologna, tocmai fiindcă noile – ca şi vechile – modele vin puternic din cîmpul educaţiei, pentru a-i da un anumit sens şi o perspectivă, o „direcţie". Care este, pentru Patapievici, direcţia directivei Bologna? „Aplicată servil şi fără nici o discuţie critică, aceasta transformă pe nesimţite vechea universitate, care fusese centrată pe valorile umanismului, într-o piaţă a studenţilor şi profesorilor ce schimbă între ei credite – semne şi însemne ale fostelor materii de studiu. Cultura umanistă nu se mai află nici în graţiile, nici între referinţele noii generaţii de birocraţi de la Bruxelles." (pp. 161-162).

Astfel, tipul uman produs de civilizaţia aflată în acest stadiu este „în divorţ ori chiar în răspăr" cu valorile care au făcut-o posibilă, cu sistemul şi istoria lor. Cu cît valoarea de exemplu a marilor artişti şi gînditori e mai ridicată, cu atît constatarea că ei nu se mai includ în educaţia şi în formarea tinerilor de azi (Patapievici, acuzat abundent de „elitism", este îngrijorat de perspectiva tînărului în general, nu de cea a tînărului „de familie bună") este mai amară. Procesul este în curs şi el are, după autor, patru cauze, disecate meticulos, cu referinţe bogate şi note de subsol. Nihilismul valoric, relativismul militant, repudierea moştenirii creştine (analizată în alte două eseuri din carte) şi „evacuarea" culturii umaniste din învăţămînt duc la ceea ce se vede.

Pe acest „trend al repudierii", una dintre variantele de viitor schiţate de Patapievici este asociată cu pierderea celor două forme de transcendenţă care au... format Europa: transcendenţa de tip religios şi cea de tip filozofic. Pierderea, simultană, a Divinităţii şi a valorilor autonome va lăsa Europa fără centrul care încă o structurează ca o civilizaţie. Malraux pleda pentru „reintegrarea zeilor"; Patapievici face atît o pledoarie, cît şi o elegie pentru valori, după ce a scanat cîmpul în care omul de azi se formează. A doua lui schiţă de viitor e mai optimistă şi ţine tot de istoria lăsată în urmă, care o poate influenţa încă în bine pe cea din faţă. În ce fel? Dacă există o minte europeană şi o istorie multiplu-deschisă prin ea, cuprinderea celei dintîi în cea de-a doua a dat deja, după atîtea secole, un „firesc" european, înnăscut. Acest firesc – după Patapievici –, odată redescoperit, va putea fi opus repudierii valorilor europene, înseşi devalorizării lor. Eu văd lucrurile, aici, sensibil diferit. Cred că tocmai europenii de primă generaţie au convingerile tari-europene pe care cei „vechi" şi blazaţi nu le mai asumă, considerîndu-le de la sine înţelese şi din vechime *date*. Dacă vorbim despre valori, atunci a fi european nu e un dat, ci o opţiune identitară clară, aşa cum a fi cetăţean american presupune internalizarea unui set de reguli şi principii a căror respectare nu este opţională.

Fie că va veni din interiorul firescului european înnăscut, cum crede Patapievici în finalul acestui memorabil eseu, fie că se va datora adopţiei reciproce între Europa şi cetăţeni europeni de întîia generaţie, *restart*-area lumii noastre se va face tot prin valori clasice şi în spiritul lor. ■





Lydda este un roman cu teză şi un roman compozit, ratat sub aspect literar, dar un roman modern prin problemele personajelor.

■ ex libris de mircea anghelescu

Roma în proza lui Duiliu Zamfirescu

Apariţia primului volum dintr-o nouă ediţie a scrierilor lui Duiliu Zamfirescu, cuprinzând romanele sale, va fi probabil un bun prilej pentru a relua discuţia asupra acestui autor, estompat oarecum în peisajul unei istorii literare care agită destul de rar paginile publicaţiilor noastre.

Între subiectele care ar putea justifica o asemenea revenire aş numi un roman practic ignorat de cititori şi de mulţi istorici, adică romanul *Lydda. Scrisori romane* cuprinzând schimbul de scrisori dintre un tânăr român aflat în Italia şi mentorul său, sceptic maiorescian, rămas acasă (tatăl său ignorat), şi apoi finalul circular care modifică poziţiile, dar nu şi filosofia implicită în existenţa şi ciocnirea protagoniştilor. Formula epistolară, care şi-a semnalat revenirea în proza contemporană prin câteva romane foarte interesante, la noi (*Poştalionul din vis* al lui Paul Miron, *Dragă Maria* al lui Const.Eretescu, *Se înnoptează. Se lasă ceaţă* de Mihai Zamfir etc.), dar şi în literatura europeană (*Elixirul dragostei* de Eric-Emmanuel Schmitt, chiar *Herzog* al lui Bellow ş.a.), textura ideologică a discuţiei dintre cei doi corespondenţi, veşnica problemă a dragostei ca ferment sau piedică în calea realizării unui tânăr, care au ţinut departe de acest roman vreo trei generaţii de cititori, puţin pregătiţi pentru o literatură cu un miez intelectual şi mai degrabă înclinaţi spre un psihologism elementar, sunt acum tot atâtea motive pentru a citi şi discuta romanul în substanţa sa literară. *Lydda* este un roman cu teză şi un roman compozit, ratat sub aspect literar, dar un roman modern prin problemele personajelor şi prin felul de a le expune şi discuta, inclusiv prin lansarea unor începuturi pe care le lasă deschise în faţa cititorului, referitoare la natura sentimentelor care se dezvoltă între personaje, la graniţa labilă dintre sentimentele lor, la capacitatea lor de a admira abstract frumuseţea, inclusiv frumuseţea ideilor.

Sigur că Duiliu Zamfirescu alege ca scenă a dezbaterii sale Italia, adică Roma cu monumentele şi grădinile sale, pentru că el însuşi a fost un locuitor al ţării şi al oraşului, fericit să-l străbată şi să-l asimileze, ca şi eroul său Mircea M. Prima observaţie care mi se pare necesară în acest sens este că prezenţa oraşului, în viaţa şi în opţiunile tânărului său personaj, conturează şi treptat determină evoluţia lui intelectuală, îi consolidează viziunea optimistă şi generoasă despre lume care îl duce spre „viaţă", spre dragostea pe care o comunică englezoaicei Lydda, odată cu pasiunea pentru oraşul etern: cele două căi se împletesc şi ar fi trebuit să ducă la o fericire fără rest, pentru că se întemeia pe o filosofie simplă a vieţii, exprimată în toate detaliile ei de realitatea oraşului în care se contopesc, la rândul lor, oraşul antichităţii cu frumuseţea şi valorile sale, şi oraşul modern, al cărui înţeles încă n-a fost descifrat. Îl va descifra destinul lui Mircea care, fericit că declaraţia i-a fost acceptată, se îmbolnăveşte din imprudenţă de o gripă fatală şi moare, împăcând în acest fel ambele soluţii, adică imposibilul (simplu detaliu adăugându-se celorlalte note autobiografice: dr.Baccelli care l-a îngrijit pe Mircea este un doctor real, specialist în domeniu, cu publicaţii în *The Lancet*).

Explicată sumar astfel, prima parte a romanului pare tot atât de ideologică şi de artificială ca şi construcţia din jurul polemicii dintre autor şi mentorul său, Titu Maiorescu, care (în schimbul de scrisori incredibil de asemănător cu acela care formează substanţa romanului) ridică mereu obiecţii de sistem şi de bun-simţ împotriva avântului cu care scriitorul pledează cauza romanului şi desigur a sa. Numai că Maiorescu era un critic, iar Duiliu Zamfirescu un romancier, şi „creaţia" învinge întotdeauna „analiza", cum ştim de la Ibrăileanu încoace. Dincolo deci de discuţia nucleului psihologic, care este o variantă a întrebării fără răspuns „poate fi omul fericit?", romanul nu poate fi decât transpunerea unei perioade din viaţa autorului, o scriere autobiografică în mare măsură, dacă ignorăm datele intrigii propriu-zise, adică o confesiune lirică despre relaţia propedeutică dintre autor şi oraşul care l-a cucerit şi îl formează. El devine astfel punctul cel mai înalt al unei deschideri către Italia şi semnificaţia cunoaşterii sale de către scriitorii români. Viaţa şi textele acestor autori reflectă o „poveste de amor", o veritabilă regăsire cu civilizaţia originilor noastre, în care călătoria lui Badea Cârţan şi altele la fel de spectaculoase sunt doar expresia publică a sentimentului cu care intră Asachi în oraş la începutul secolului: „Apropierea de străvechea doamnă a lumei, de aceea de unde derază fiinţa şi numele românilor, au aprins în inima me o nerostită nerăbdare". Căci uriaşul efort de revenire la moştenirea latinităţii noastre n-ar fi avut nici pe departe efectele ei miraculoase fără contribuţia esenţială a scriitorilor la acest proces.

Este vorba de o recâştigare a conştiinţei noastre de descendenţi (culturali în primul rând) ai romanilor pe care o exprimă şi călători ca Asachi, Dinicu Golescu, Alecsandri, Codru Drăguşanu, Filimon şi alţii, dar mai ales autori români care şi-au găsit în Italia spaţiul potrivit, pentru a dezvolta construcţii epice unde personaje româneşti au ocazia să evolueze, cu naturaleţe, într-un spaţiu italian: Costache Negri alege Veneţia ca fundal caracteristic al unei poveşti de amor, iar Alecsandri alege Florenţa, unde plasează şi N.Filimon două dintre romanţioasele sale proze

Duiliu Zamfirescu, *Opere*. I, *Integrala romanelor*, ediţie îngrijită de Ioan Adam şi Georgeta Adam, studiu introductiv de Ioan Adam, postfaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2015, CIX + 1632 pag.

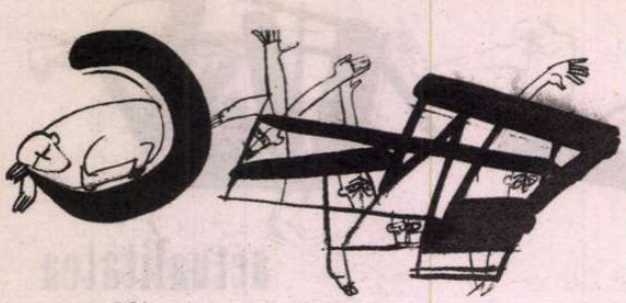
publicate în 1858. Este o evadare din constrângerea unui cadru strict naţional, care nu s-a repetat pentru nici un alt spaţiu european sau extraeuropean până după începutul celuilalt secol. Ea îngăduie plasarea personajelor, episoadelor, discuţiilor dincolo de ceea ce permitea, sau ce credeau autorii că permitea contextul autohton; *Lydda*, într-adevăr, „aşează romanul românesc în ritmul romanului european", cum spune G.C.Nicolescu.

Duiliu Zamfirescu, în treptata cristalizare a unei poziţii critice faţă de literatura prozatorilor ardeleni finalizată în discursul de recepţie din 1909, este adus să exprime nevoia de ideal a unui tânăr din familia lui Matei Damian. O face în acest roman pe jumătate ratat care este *Lydda*, unde pune să evolueze într-un spaţiu firesc o minte cultivată la nivelul vremii şi un suflet încă necorupt de „realităţile" maturităţii. Îl vedem pe Duiliu Zamfirescu de nenumărate ori în spatele măştii lui Mircea, cu lecturile şi cu dezamăgirile sale, în Grecia la Corint, de pildă, („ajunserăm cu voia lui Dumnezeu la Corint. Ce să vă spui? Or că ai trece pe de marginea Mizilului, or că ai trece pe lângă Corint, tot atâta e"), sau la Megara, unde imaginea decepţionată a târgului improvizat pe vechile urme („Care-i Megara? Grămada aceea de case de clisă?... Megara! Îmi vin lacrimile în ochi când mă gândesc la ce a fost şi văd acum ce e") trimite direct la lamentaţia lui Chateaubriand pe ruinele Spartei: „un amestec de admiraţie şi de durere îmi oprea paşii şi gândul; în jurul meu tăcere adâncă. Am vrut să fac măcar ecoul să vorbească acolo unde vocea oamenilor nu se mai auzea şi am strigat din toate puterile: Leonida! Nici o ruină n-a repetat marele nume şi Sparta însăşi părea să-l fi uitat".

Îl vedem în schimb pe Palatin, aşezat „pe o bancă de piatră în grădina ce domină ruinele palatului lui Caligula, cu o statuă ştirbită alături, având în faţă Capitoliul, la stânga Janiculul, iar la picioare un colţ din Forul roman", adică acolo de unde „ochiul străbate cu îndrăzneală până în fundul eterului, făr să se osteneasc㠄... cupola albastră e atât de transparentă, încât îţi pare că descoperi straturi vizibile" şi acest privilegiu repetă limpezimea cerului din ţară, „te poţi uita pe cer, cum te uiţi toamna la noi, fără să întâlneşti un fulg de nour". Nu vreau să stărui în ceea ce este, la urma urmei, o simplă ipoteză de lectură. Trebuie doar să reamintesc că eroul lui Duiliu Zamfirescu este compatriotul şi urmaşul spiritual al profesorului Laurian, care vizitase Roma cu trei decenii înaintea lui şi vibrase la această întâlnire până la voluptatea reconstituirii vechii topografii a cetăţii prin identificarea ruinelor recunoscute după nu ştiu ce surse şi texte vechi.

Ca un adevărat roman, el se instalează în centrul lumii şi începe descrierea printr-un text solemn: „Vă scriu de la Roma, din mijlocul Câmpului Marte. Dinaintea mea, spre miază-noapte, am columna lui Marcu Aureliu, lângă mine de-a stânga, tâmplul lui Antonin Piul şi între acestea obeliscul lui August... De-a dreapta mea se întinde strada cea mare, numită în vechime via Flaminia, iară acuma Corso, drept spre miază-noapte. În distanţă aproape de un miliariu roman este Poarta Flaminia, ce se chiamă acum Poarta Poporului (Porta del Popolo)" etc. Ajungând în locul favorit al eroului din *Lydda*, Laurian îl vede astfel: „În colţul meridional al Palatinului, de-a lungul cercului celui mare, se întindea casele lui Nerone... În colţul oriental era casa cea mare a lui Domiţian, cu grădinile lui Adane. În vale, dinaintea acestui colţ, se vede arcul lui Constantin, unde începe Via sacra, care merge către Forul cel mare, suind pe coasta muntelui..." Şi aşa mai departe, în cinci corespondenţe pe care le trimite *Foii pentru minte* (unde apar în nr.42 din 12 oct.1855 şi urm.), preludând jubilaţia tânărului îndrăgostit de Lydda şi de oraşul în care a găsit-o.

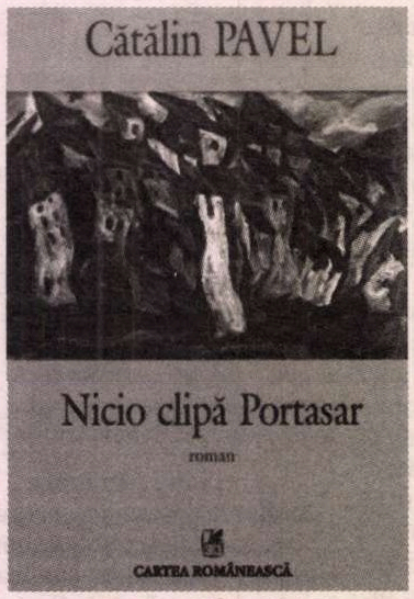
Toate aceste abundente trimiteri la locuri şi personalităţi ale antichităţii romane presupun raportul direct cu progenitura dacoromană, într-un „naţionalism" explicit (cf.scrisoarea către Lovinescu din 1911): admirând bustul lui Traian, Mircea cugetă că cele două popoare „s-au contopit într-un popor nou tocmai în epoca cea mai curată a imperiului" şi că „în adâncimea straturilor cu adevărat poporane de la noi, în Munţii Oltului şi ai Vrancei... acesta e tipul moral al ţăranului, omul cuminte care vede şi iartă cât poate..." şi că femeia lui, „*dacă* în toată puterea cuvântului", era cum „e şi astăzi românca în Transilvania care, când intră într-un neam străin, îl românizează". În subsidiarul romanului ideologic, există un roman al identităţii romane, recuperate cu mijloace din istoria artei, şi un început al celui care înfăţişează identitatea românească, cu transilvanism cu tot. ■



Nicio clipă Portasar reprezintă, în mare parte, un experiment psihologico-literar despre autism.

■ gabriela gheorghişor

Fiul ploii



Cătălin Pavel, *Nicio clipă Portasar*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2015, 308 pag.

Cătălin Pavel este arheolog. A mai publicat, până acum, un roman, *Aproape a şaptea parte din lume* (câştigător al concursului de debut literar „UniCredit" în 2010, apărut la Editura Humanitas) şi trei volume de poezie (*Altera pars* – 2013, distins în 2012 cu Premiul „Mopete" pentru manuscris, în cadrul Premiilor naţionale pentru poezie „Mircea Ivănescu", acordate de Asociaţia „Artgothica Sibiu", *Tulburarea la fiinţele vii* – 2014, *Doi oameni într-o poză* – 2015).

Poate tocmai pentru că nu vine dinspre zona literaţilor, Cătălin Pavel este indiferent la *trend*-urile actualităţii. *Aproape a şaptea parte din lume*, care a avut o receptare critică preponderent favorabilă, atrăgea atenţia prin nealinierea la moda autobiografismului/ autoficţionalului şi prin înscrierea în alte tradiţii literare. Proză de călătorie şi formativ-epistolară, romanul „îmbină într-un mod ingenios, dacă nu pretenţios, procedee şi elemente de viziune din noul roman francez (mai mult Butor decât Robbe-Grillet) cu fragmente de realism magic (mai mult Rulfo decât Márquez), cu o problematizare metafizică conjugată cu estetism & eseistică, à la Cortázar, făcând loc şi unui strop tulbure de existenţialism" (caracterizarea îi aparţine lui Dan Ţăranu, care are însă şi rezerve în privinţa „abilităţii tehnice a prozatorului"). *Nicio clipă Portasar* este o carte la fel de ambiţioasă prin încercarea de a intra în universul mental al unui autist. Tulburările comportamentale generate de autism sunt greu de înţeles de către omul „normal", cunoaşterea majorităţii se limitează, de regulă, la un film celebru precum *Rain Man* (1988) sau la mărturiile unor părinţi. Dacă părinţii sunt scriitori, ca Matei Călinescu (*Portretul lui M.*) şi Ana Dragu (*Mâini cuminţi. Copilul meu autist*), şansa unei audienţe mai mari este şi ea mai mare. Dar descrierea manifestărilor unui autist, oricât de precisă şi/sau de expresivă, nu poate dezlega misterul dinlăuntrul unui creier cu exces de sinapse. Nici îndrăzneala literară a lui Cătălin Pavel nu merge până la transpunerea totală în mintea lui Lucas. Autorul nu foloseşte tehnica *fluxului conştiinţei*, aşa cum făcuse William Faulkner, inclusiv în cazul handicapatului mintal Benjy, din *Zgomotul şi furia*. Naratorul impersonal din *Nicio clipă Portasar* (care nu are, totuşi, omniscienţa şi omnipotenţa celui din romanul tradiţional/ *doric*) „împrumută" *perspectiva* autistului şi utilizează, în general, stilul indirect liber.

Portasar este lumea din capul lui Lucas, de fapt, un intermundiu în care se amestecă fiinţe reale şi personaje din istoria lui Ammianus Marcellinus (cartea de care autistul nu se desparte niciodată), elemente de paradis mediteraneean (portocali şi măslini, în primul rând) şi imagini cotidiene, o lume ce seamănă uneori cu *Ţara Minunilor* lui Alice: „Uitându-se o clipă în plus la ea, Lucas îşi dă seama deodată că dacă vrea, poate să trăiască şi în interiorul păpădiei. Acest lucru este posibil în Portasar. Oare să facă păpădia foarte mare, sau pe Lucas foarte mic? Oricare din cele două! Înăuntru, Lucas ar închide şi ar deschide ferestrele alburii, dând spre iarba galbenă, spre nori. Când ar ploua, păpădia s-ar turti niţel, din cauza zgomotului. La sfârşit, după un moment de tăcere, mâna lui Lucas s-ar putea vedea ieşind pe una din aceste ferestre, întorcându-se pe o parte şi pe alta, pentru a vedea dacă mai plouă". Legăturile dintre lucruri au o altfel de logică, aleatorie sau strict ştiinţifică, Portasar este o lume absurd-suprarealistă, în care nu există graniţe între livresc şi real, în care nivelurile ontologice explodează fabulatoriu. Lucas posedă simţuri „monstruoase", înregistrează, ca un *scanner* ultraperformant (amintind de personajul Data, din *Star Trek*), toate detaliile realităţii, gândeşte în termeni de *optimizare* şi în complicate ecuaţii şi calcule fizico-matematice. Pare lipsit de afecte, empatia nu funcţionează la el decât prin tentative de imitare a celuilalt. Când îşi găseşte bunicul mort, Lucas îi toarnă câteva sticluţe cu nisip în păr şi aşteaptă apoi rezultatul. A auzit de moarte, dar nu o înţelege. Când rămâne singur cu mortul, se întinde şi el „pe masa din bucătărie, fără să facă nicio mişcare, doar mestecând nişte orez pe jumătate fiert. Lăsase alături un bilet cu inconfundabilul lui scris chinuit, în care se apucase să împartă 884279719003555 la 281474976710656, dar până la urmă încadrase rezultatul în două valori succesive ale formulei Chudnovsky". Este o scenă antologică de comedie neagră. Înduioşătoare, în acelaşi timp.

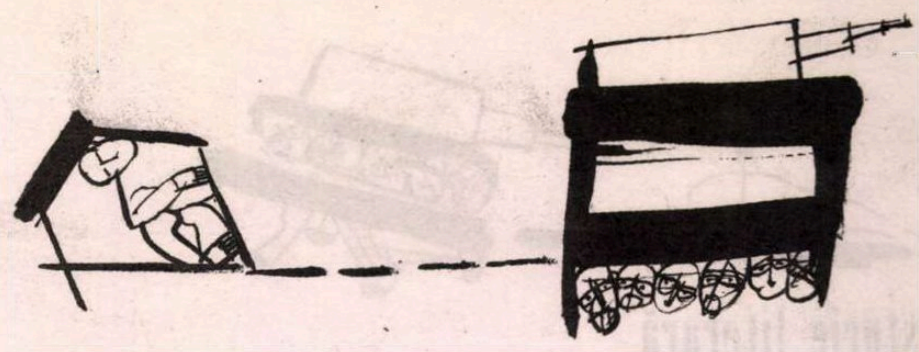
Nicio clipă Portasar nu este o naraţiune liniară, nu respectă cronologia, făcând mereu naveta între trecut şi prezent, dar staţiile temporale sunt marcate, astfel încât lectura nu se dovedeşte prea dificilă. Romanul urmăreşte viaţa lui Ioan Voinea, fizician strălucit care în toamna lui '40 ajunsese cu o bursă la Paris, la Proca. Se înrolase însă voluntar şi luptase în Tatra. Fusese rănit la Odessa, decorat pentru salvarea unui camarad, iar povestirea surprinde, fragmentar, întoarcerea acasă, din 1945, de la sfârşitul războiului, împreună cu prietenul său Ladislau Kubiena, zis Kub. Supravieţuitorii războiului vor fi însă nişte rataţi în noua orânduire socialistă. Voinea lucrase o vreme ca patiser, apoi se angajase la Editura Ştiinţifică, dar nu avea drept de semnătură. Kub era mecanic auto, muncise în străinătate, la revenirea în ţară nu găseşte un serviciu potrivit calificării sale şi trăieşte din slujbe pasagere. E forma lui de protest şi de neînregimentare. Alcoolul, căutat cu sete pe front, continuă să le fie prieten. La tema mizeriei războiului, concretă, dar şi morală, se adaugă tema eşecului în cuplu. Pe de o parte, discordanţa perpetuă între Voinea şi soţia sa, Otilia (prelungită şi în relaţia cu propria fiică, Aida), pe de altă parte, non-comunicarea cu Mnuşka, femeia enigmatică din Cehoslovacia. Se iubiseră pătimaş două luni, prima lună în '45, cealaltă, în '59. Din legătura cu Mnuşka se va trezi, la 58 de ani, cu nepotul Lucas în grijă (care avea, de fapt, prenumele tuturor evangheliştilor). Mama acestuia, fiica nelegitimă a lui Voinea, murise la naştere (amănuntele birocratice, despre cum i s-a trimis lui Voinea fiul unei fiice nerecunoscute legal, nu sunt dezvăluite). De aici, se dezvoltă „epopeea" creşterii copilului autist, mai solicitantă pentru proaspătul pensionar decât orice război.

Povestea cu Mnuşka rămâne şi ea învăluită în ceaţă. Voinea nu va înţelege niciodată ce nu a mers, de ce o iubire care părea „androginică" nu s-a putut împlini. Câteva detalii suspecte îl vor bântui toată viaţa (fulgurantele porniri sado-masochiste ale femeii, faptul că avea foarte mulţi bani, incidentul cu nişte nemţi dintr-un bar, care o numiseră Elsa). Voinea auzise că Mnuşka ar fi trăit cu un ofiţer german. Poate că Mnuşka era prostituată, naratorul îl frustrează însă pe cititor, gratuit aş zice, de aflarea adevărului.

Discursul narativ îmbină colocvialitatea, limbajul debutonat cu metafora şi comparaţia cultural-preţioase. Pe alocuri, discuţiile sunt neverosimile, de pildă, când Voinea perorează despre Platon în faţa soldaţilor. Şi viziunea asupra iubirii cu Mnuşka atinge stridenţe patetic-intelectualiste, uneori contrapunctate salutar de ironie. Cele mai izbutite pasaje sunt, până la urmă, tot cele care vorbesc despre reacţiile şi acţiunile lui Lucas. Când bunicul face pareză, „Lucas deveni atent la bătrân pentru prima oară în viaţă, pentru că trebuia să-l dreagă, să-l repună în stare de funcţionare. Voinea era o coloană importantă a armatelor lui Lucas care mărşăluiau în urma lui Ammianus, şi Lucas aplică toate sfaturile pe care le putu găsi ale doctorului împăratului, Oribasius. Ca să comunice cu bolnavul, Lucas trebuia să vorbească pe limba lui, aşa că îşi punea bentiţa pe urechi, se acoperea cu un pled şi stătea pe scaun în faţa lui, cu capul într-o parte". Bătrânul îl dirijează pe Lucas să gătească: „Chiar şi în somn, Lucas era hăituit de faptul că trebuia să facă o musaca de conopidă şi în mijlocul acestei odisei, adică al musacalei, că se afla înconjurat de căpăţâni de conopidă, cu un ou pistruiat la jumătatea drumului între mâna lui şi podea, cu laptele cu piper dând în foc, apa cu ochiuri de grăsime să se reverse în chiuvetă, pătura din păr de cal căzând de pe bătrân şi o pată de ulei înaintând pe blatul de lemn către Ammianus". Lucas se teme să deschidă plicurile care-i veneau de la facultate (îl înscrisese la Politehnică la fără frecvenţă, deşi, la 13 ani, Lucas ar fi putut să publice la Princeton, numai că Voinea se speriase de această ofertă), întrucât „înăuntru pot fi oricând o broască, un şoarece şi o pasăre trimise de Ht., mesaje pe care Lucas nu doreşte să le desluşească". Tot Lucas va arde testamentul bătrânului, iar finalul romanului nu elucidează ce se va întâmpla cu acest fiu al ploii, adâncit în Portasar-ul lui.

Nicio clipă Portasar reprezintă, în mare parte, un experiment psihologico-literar despre autism, dar şi o poveste (nu de, ci) despre război (istoric şi conjugal), despre dificultăţile comunicării între oameni, despre ratare, deopotrivă socială şi sentimentală. Din păcate, textul are destul de multe greşeli de (tehno)redactare (cea mai izbitoare: „Balzaque şi Flobères", p. 100). Cătălin Pavel este însă un prozator demn de luat în seamă. ■

S-a ignorat, în comentariile la romanul *Fototeca* de Adriana Bittel, faptul că protagonista este o cititoare împătimită.



Într-un editorial publicat în „România literară" în 1992, intitulat *Elefanți de fildeș*, Adriana Bittel scria cu îndreptățire despre reticența comunismului față de orice individualitate. Fapt notabil, pentru că scriitoarea și-a construit întreaga literatură pornind de la varii manifestări ale unor individualități. Cum se întâmplă și în romanul *Fototeca*, apărut la finele lui 1989.

■ comentarii critice de marius miheț

Cenușăreasa de serviciu

De bună seamă o carte ghinionistă, ce recupera puțin în primele luni postceaușiste: câteva recenzii și cronici semnalează apariția editorială, fără ecouri însemnate. Așa a rămas până de curând. Reeditarea romanului, laolaltă cu o antologie din proza scurtă, prezintă cititorului de azi o scriitoare căreia i s-a asigurat mereu un loc în canonul prozei optzeciste. Cu toate acestea, ea a rămas cvasinecunoscută publicului larg. Fără ambiții editoriale, Adriana Bittel scrie proză numai atunci când are ceva de spus cu adevărat.

Chiar dacă nu deține ceea ce s-ar numi un orgoliu al iradierii, Adriana Bittel are un orgoliu al discreției. Prima formulare îi aparține lui Andrei Pleșu și face trimitere la atitudinea artistului, fie ea secretă ori vocală. Ce înseamnă discreție pentru autoarea *Fototecii*? Cum reiese din proza ei, nu doar din ținuta sa publică, ea rămâne adepta unei marginalități senine, în care neutralitatea și împăcarea cu sine ajung la acorduri de bun-simț cum rar întâlnim în vremea din urmă. În tot ce scrie Adriana Bittel ai impresia că ajungi în zona de lejeritate a unei ființe luminoase.

Imaginarul prozei ei ține de echilibristica dovedită în supravegherea unei lumi urbane clar delimitate. Interesul pentru individualitățile de care amintea în editorial se observă cel mai bine ca intenționalitate în *Fototeca*. Coca-Amalia gestionează stocul de imagini al unei publicații. Nu faptul că „în lipsa ei fototeca devenea inutilizabilă" o singularizează. Ci miopia acută. În spatele infirmității, protagonista își creează un ascendent asupra celorlalți: analizează în voie, fiind compătimită și tratată cu milă, în toate împrejurările. Dincolo de toate, miopia progresivă anunță o viitoare orbire, drept pentru care ea „căpătase obiceiul de a privi atent, convinsă că trebuie să-și facă o provizie de imagini pentru mai târziu, *să le țină minte*. Memora tot ce-i cădea sub ochi, săpa tipare pentru obscurele forme ale altui timp, pe care-l proba ridicându-și pe frunte ochelarii". Înarmată cu „darul paradoxal" al memoriei unei priviri pe cale de dispariție, Coca întruchipează una dintre posibilitățile individualizării sub comunism ce nu presupune angajare socială. Ea aparține sistemului, rămânând, totodată, în afara lui.

Fototeca sintetizează imaginarul unei prozatoare ce nu-și trădează prototipurile schițate încă de la primele volume. Scriitoarea investește în antieroina ei decupaje din prozele scurte. Netulburate, în felul lor, de nicio ierarhie socială, eroinele Adrianei Bittel parcurg, în cercuri strânse, rutinele niciodată obositoare ale unor singurătăți confortabile. Defel sau prea puțin melancolice, înarmate neconvingător cu bovarisme și rateuri cehoviene, ele se hrănesc cu *mici prizonierate* ce ajung să le ghideze interogativ destinele.

Astfel că, și în *Fototeca*, narațiunea se desface în istorii de cele mai multe ori suspendate, toate având în comun chipuri ale ratării prin diverse infirmități – fizice ori psihologice: piticul fotograf Scarlat Pancu amortizează complexul fizic prin talentul său artistic, descoperind tardiv că arta e mai importantă decât orice anvergură socială; Radu crește copilul altcuiva și i se pare că eșecul său familial poate fi compensat astfel; Natalia își risipește viața iubind bărbatul altei femei; Irina Hron, prietena din adolescență a Cocăi, repudiază clasificabilul și caută unicitatea prin carieră – tot atâtea amăgiri ale feminității și maternității; relația dintre Ana și Dan Farcaș se sprijină tot pe o infirmitate: dezorientarea Anei duce la dependența de soț - de aici și însingurările. Lucreția Oprea se tratează după ce cade în boala mimetismelor depresive. Cea mai promițătoare narațiune urmărește o dublă metamorfoză: mai întîi a lui Alexandru Șufană: educat burghez de cele patru femei ale familiei, el devine un critic de artă pripășit la revistă; apoi, soția lui, Vivi (Victoriția), dintr-o familie modestă, va fi modelată cu adevărat de doamnele Pygmalion. Eșecul căsniciei lor are a face cu neputința burgheză și identitatea erotică neîmpărtășită.

Toate istorisirile se pierd însă în refrenul antieroinei, naratorul preferând să nu le dezvolte, ca și cum singură istoria Cocăi trebuie să reziste simbolic. Eroii Adrianei Bittel ascund în spatele limbajului și profesiei neîmplinirile și fragilitatea conceptului de familie. Coca-Amalia reprezintă însă excepția mulțumită de sine, confortul abaterii, al marginalului. Încă de la *Somnul de după naștere* (1984) remarcăm tipologia tinerei mioape neatrăgătoare. Mai presus de toate, lipsită de voință. Destinul ei, împăcat în afara normelor, conține un soi de firesc al derulării abulice. Ceilalți o subapreciază, firește, dar situarea în afara lumii și a stresului securizează.

Adriana Bittel abandonează personajele într-un plan secund al observației, ca îndărătul unei oglinzi ușor zgâriate, prin care realitatea se poate recompune după ochiul atent la detaliile abia întrevăzute. În spatele oglinzii însă,

Adriana Bittel, *Fototeca. Temă cu variațiuni*, București, Editura Humanitas, 2015, 176 pag.

sfidând și repudiind orice formă de narcisism, se aud singurătățile și bătăile pe loc ale unor inadaptate.

Am numit-o pe Coca-Amalia un antierou: nu-și trăiește viața, nici viețile celorlalți, dar se implică când i se cere. Combinație de soră medicală și călugăriță, ea se manifestă artistic prin înmagazinarea unei memorii vizuale elaborate. Singura ei problemă existențială aici se înșurubează: „Cât poate conserva ea o imagine fără să o degradeze și cât reține trupul căldura atingerii vii, când celulele pielii mor și se cojesc și vin altele, fără amintire, să le ia locul? Timpul evaporat de mult rămâne cristalizat pe culmea rece a lucidității. Gustul lui de sare amară".

La bază stă infirmitatea ei, dioptriile mari ce o îndepărtează de orice emancipare, încă din copilărie. Coca transformă marginalitatea în algoritm al destinului („desen geometric din pătrățele colorate, a căror combinație apare nelimitat"), cu care se mulțumește, fără ca ceilalți, cu excepția Irinei, să observe. Există un moment al intimității, când ea, fără ochelarii „de scafandru", apare lui Scarlat diafană, el nerezistând brusc ispitei, ca și cum s-ar afla sub semnul unei vrăji. Cenușăreasa-Coca fără vârstă, ființă disponibilă și inodoră, funcționara desăvârșită, înțelege, nu refuză, nu suferă. Deficitul ei de feminitate se evaluează la nivelul dioptriilor ce devin un fel de *mască identitară* și, mai ales, una a frumuseții – din păcate, singura măsură socială. Ea profită de statutul ei marginal și își blindează singurătatea imaginației la fel cum procedează cu organizarea fototecii. Astfel sunt și relațiile ei sociale.

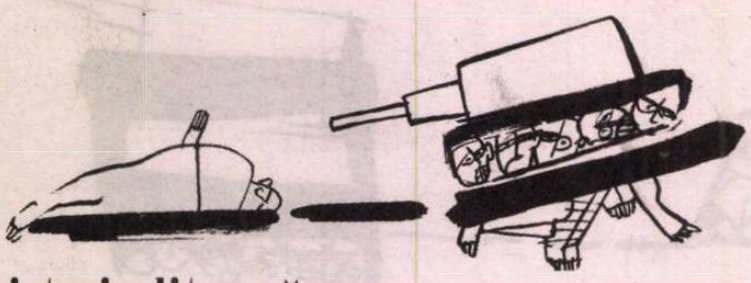
Variațiunile, cum se subintitulează romanul, modă a postmoderniștilor noștri, vibrează aici fragil, căci lumea Cocăi – cu care empatizează autorul narator - dictează perspectiva naratoarei, nu invers. Cu toate că autorul narator lasă prim-planul, pe spații mici, și altor protagoniști, impresia e că doar Coca Amalia contează. Drept pentru care, ceilalți eroi nu deschid cu adevărat perspectivele narațiunii. Istoriile lor rămân povești cu *dead end*. Ca și cum am deschide sertarele din fototeca Amaliei, și, odată închise, ele rămân fără sens în evaluarea întregului.

Alături de memoria imaginii și necesitatea individualului, în roman se insistă subtil asupra temei unicității. Irina teoretizează problema, dar descoperă numai în Coca întruparea ideii. De aceea, Amaliei îi convine de minune starea în sine de marginalitate, căci, dincolo de unicitatea căutată voluptuos și febril, cu toate mijloacele de Irina, ea se conformează în spatele defectului de vedere, ce-i oferă o neașteptată siguranță. Scarlat nu știe să profite de individualitatea lui, suferă de bătrânețe și din lipsa celebrității; la fel Irina, oricât s-ar lupta, ea apare în ochii celorlalți suspectă, nicidecum ceva unic. Doar Irina pricepe atitudinea privilegiată a Cocăi, la care ajunge, paradoxal, prin îmblânzirea infirmității. Din afară, Coca-Amalia poate privi în liniște, cu libertate, spectacolul redacției, pe cel al ședințelor, lumea în genere, uniformizantă. Deși nu o numește ca atare, realitatea e una alienată, opțiunea autoexcluderii și a absenței însăși rămân soluții ideale.

S-a ignorat, în comentariile la romanul *Fototeca* de Adriana Bittel, faptul că protagonista este o cititoare împătimită. Drept e și că, de-a lungul narațiunii nu se mai fac trimiteri la pasiunea Amaliei-Coca. Întâietatea o câștigă retroviziunile. Refugiile imaginilor și conservarea lor. Coca refuză oglinda, nu doar orice formă de narcisism, ci pur și simplu imaginea ei vie, carnală, semn că realitatea ei se produce numai prin ceilalți. Ca personaj mereu intermediar, ea descoperă, în mod ciudat, o anume desfătare în ipostaza (auto)creată de mijlocitor. Nu întâmplător ceilalți o asimilează Fototecii înseși, nicidecum unei ființe. Ciudățenia ei umană se clarifică numai prin obiectul muncii, cu care se identifică. Carevasăzică, *un obiect* al celorlalți, o ființă transparentă.

Fototeca chiar asta este: istoria unei Cenușărese ce colecționează imaginile lumii alcătuind glosarele celorlalți, datorită privilegiului de-a observa fără a fi privită. Povestea urâtei-frumoase ce dă un sens social unicității ei.

Romanul unui singur personaj îndeajuns de incert cât să fie memorabil, o structură fragmentată ce susține apetența scriitoarei pentru proza scurtă în dauna romanului, o autoare subtilă și elegantă în psihologiile sociale, de redescoperit. ■



istorie literară

Anton Holban (1902-1937), nepotul lui Lovinescu, arată că două generaţii din aceeaşi familie dau, de obicei, două literaturi diferite.

■ mihai zamfir

Nepotul lui Lovinescu

Primul contact cu romanele lui Holban descumpăneşte: cititorul e şocat de redactarea improvizată a textului, de calcurile franceze intempestive, de sintaxa cu totul aproximativă.

Holban formează cu Max Blecher, prin originalitatea scrisului şi prin nefericirea biografică, o ciudată pereche. Contemporani fără să se fi cunoscut cu adevărat, amîndoi au avut o viaţă tragic de scurtă, începută în aproximativ acelaşi punct geografic al ţării, în două tîrguri din Nordul Moldovei, ambianţă ce şi-a pus insidios pecetea asupra operei lor. Roman şi Fălticeni se află la mică distanţă unul de altul.

Au fost amîndoi nişte „mari bolnavi", cu consecinţe previzibile asupra scrisului lor – o proză în tonalitate sumbră, străbătută de tensiune extremă, obsedată la amîndoi de moarte şi de tot ceea ce spectacolul extincţiei presupune. Au dat tot ce puteau da într-un interval scurt, de doar cîţiva ani. Certitudinea dispariţiei premature s-a cuplat în cazul amîndurora cu atracţia sexuală continuă, în cea mai freudiană paradigmă cu putinţă.

Holban şi Blecher se ataşează însă unor stilistici diferite: pe cît de spontană şi neglijentă e scriitura holbaniană, pe atît de sobră şi riguroasă a lui Blecher. Au tratat teme înrudite în maniere opuse. De formaţie franceză amîndoi, beneficiind de un contact prelungit cu această cultură, ei au extras însă concluzii literare proprii, dovedind încă o dată imensa varietate de forme pe care a luat-o dintotdeauna pe teren românesc influenţa franceză.

Primul contact cu romanele lui Holban descumpăneşte: cititorul e şocat de redactarea improvizată a textului, de calcurile franceze intempestive, de sintaxa cu totul aproximativă, de numeroasele forme orale. Romancierul relatează gîfîit, grăbit, fără a-şi duce gîndul pînă la capăt; paragrafele se succed parcă la întîmplare, fără legătură unul cu altul; nici vorbă de capitole sau de diviziunile tradiţionale din roman. Te întrebi cum de şi-a dobîndit autorul notorietatea în epocă şi renumele postum: a fi fost nepotul lui E.Lovinescu, a figura în *Istoria literaturii române contemporane* a acestuia era totuşi insuficient. Au contat, probabil, şi alte laturi ale personalităţii scriitorului: doctoratul la Paris, în anii 1926-1928 (chiar dacă neterminat), călătoriile în Franţa şi în alte ţări, cultura muzicală excepţională, talentul publicistic, articolele despre muzică şi despre alte arte. Totuşi nici aceste străluciri colaterale nu fac un prozator de succes; există în romanele şi în nuvelele lui Anton Holban ceva ce trece dincolo de prima impresie, răscumpărînd neglijenţele de redactare.

Muzica şi artele l-au pasionat. Fără să atingă enciclopedismul lui Mircea Eliade, a fost însă la curent cu tot ceea ce literatura europeană contemporană lansa drept ultime noutăţi: îi cunoştea pe Joyce, pe Huxley (de care era îndrăgostit), pe scriitorii francezi ai zilei. Pe de altă parte, comenta secolul al XVII-lea francez ca un specialist; îşi alesese drept temă a tezei de doctorat opera lui Barbey d'Aurevilly; dar mai ales căzuse sub fascinaţia totală a lui Proust. Era în epocă, împreună cu Mihail Sebastian şi Camil Petrescu, cel mai informat proustian român. Amplul studiu închinat scriitorului francez, apărut în 1936 în revista „Azi", are aerul unei exegeze specializate dintre cele mai solide. Tocmai din cauza acestui ataşament necondiţionat, din cauza citării lui Proust de nenumărate ori în legătură cu arta prozei, a apărut de la sine ideea influenţei acestuia asupra lui Holban. O lectură detaşată nu descoperă însă nimic proustian în proza lui, agitată şi sacadată. Tocmai admiraţia faţă de capodopera pe care ştia că nu o va atinge niciodată a făcut din Holban un expert, un îndrăgostit de *Recherche...*, dar în nici un caz un imitator. Relaţia Holban-Proust rămîne tipică pentru rezultatul pe care îl poate avea – asupra autorului inteligent – fascinaţia pentru o mare figură din acelaşi domeniu; dacă admiratorul îşi configurează o personalitate distinctă, aceasta se va deosebi structural de imaginea admirată.

Neglijenţele şi improvizaţiile lui Holban se evidenţiază doar în raport cu norma prozastică a epocii interbelice: fără să fi năzuit la reformarea prozei, autorul a compus după o normă încă inexistentă, de el doar bănuită, ce va cîştiga teren abia la prozatorii optzecişti. Autorul *Ioanei* scrie în anii '30 aşa cum unii prozatori români aveau să scrie în anii 1980-1990. În romanele sale, el are aerul de a căuta un adevăr psihologic ascuns, aflat dincolo de cuvinte.

Posedăm în cazul de faţă un preţios text auto-reflexiv ce ne poate ajuta în descifrarea structurii intime a operei. Poartă numele apocrif de *Testament literar*, nume dat postum de editori, şi a fost scris, probabil, în ultimul an de viaţă al autorului. Urma să servească drept prefaţă la *Jocurile Daniei*, roman tocmai atunci terminat, dar s-a transformat din păcate în testament propriu-zis. Explicaţiile furnizate aici sună uneori a justificare, marchează polemici cu comentatorii mărginiţi ai prozei lui; dar Holban se detaşează uneori surprinzător de sine însuşi, intuind cu exactitate propriul său specific, mai exact decît o făcuseră criticii:

„Am spus totdeauna că socot nuvela drept un gen superior romanului. Din ceea ce am scris, aleg mai întîi cîteva nuvele. Dar cuvîntul «nuvelă» este greşit ales. Aş spune: fragmente. Adică, a-ţi îndrepta toate puterile tale de iscodire asupra unui singur punct, fără să fii nevoit să combini mai multe puncte împreună, ca la un roman."

Că nuvelistul Holban este în absolut superior romancierului – observăm

abia astăzi; iar faptul că prozatorul a rămas, în orice împrejurare, omul „fragmentului", că n-a putut compune, ca nuvelist ori ca romancier, decît o suită de paragrafe diferit asamblate – iată definiţia exactă a propriului său stil. Exegezei nu-i rămîne decît să aprofundeze un adevăr fundamental, oferit posterităţii de scriitorul însuşi.

Proza lui Holban se extrage din propria lui viaţă – iată un loc comun. Există însă şi aici nuanţe decisive; autobiografismul lui Eliade, Sebastian, Blecher ori Holban nu se aseamănă; al lui Holban atinge o ultimă limită, vizată intenţionat: el tinde să şteargă frontiera dintre ficţiune şi biografia propriu-zisă, sugerîndu-i cititorului că romanul pe care îl are în faţă „se scrie" pe măsură ce au loc evenimentele povestite, că ar exista simultaneitate perfectă între fapt şi notarea lui în scris. Se atinge astfel un fel de „grad zero" al autobiografismului. În *O moarte care nu dovedeşte nimic*, tînărul Holban, aflat la Paris pentru studii, deja chinuit de absenţa iubitei, scrie un roman în care e vorba despre un tînăr, Sandu, venit la Paris pentru studii, dependent de contactele epistolare cu Irina, lăsată în ţară; romanul se compune din notaţiile succesive ale eroului, tot mai febrile pe măsură ce neliniştea i se agravează, nelinişte rezolvată prin întoarcerea precipitată la Bucureşti. Paralelismul realitate-consemnare pare perfect – cel puţin aşa doreşte romancierul să credem. Iar redactarea e bineînţeles la persoana întîi singular.

În *Jocurile Daniei* aflăm încă din prima pagină că iubirea aceluiaşi Sandu pentru Dania începuse de cîteva luni, iar romanul nu va face altceva decît să-i consemneze desfăşurarea; într-un anumit punct al naraţiunii, Sandu, în camera lui, gîndindu-se tot timpul la Dania, scrie cu intermitenţe – ce anume? Romanul *Jocurile Daniei*, desigur, romanul pe care noi tocmai îl citim.

Sandu, eroul principal, avînd acelaşi nume în cele trei romane şi vorbind invariabil în nume propriu, e chemat să personifice ideea de autenticitate împinsă la absurd; cum observa N.Manolescu, cei trei Sandu – fraţi, aflaţi la vîrste diferite şi înzestraţi deci cu experienţe diferite – modelează aceeaşi personalitate, acelaşi aluat psihic. Experienţa ştergerii graniţei dintre eveniment şi consemnarea lui are la Holban aerul unui proiect bine articulat, proiect de demascare a ficţiunii tradiţionale.

Cel mai realizat roman al prozatorului, *Ioana*, ne oferă următorul *incipit:*

„În sfîrşit, automobilul de curse părăsi centrul Bazargicului, coborî pe uliţe chinuite, o porni pe pămîntul galben, neted, printre lanurile de grîu tremurînd şi schimbînd culorile cu marea cea aşa de apropiată, şi, printre maci, urme de sînge ce duc la cine ştie ce crimă petrecută în vreun ungher dosnic al acestei pustietăţi. Apoi ne-am oprit pentru cîteva clipe la o moară arsă, unde ne-au părăsit cîţiva tovarăşi de drum.

Balcicul începea lîngă noi, miraculos, fermecat, invizibil, dar sugerîndu-ne aroma.

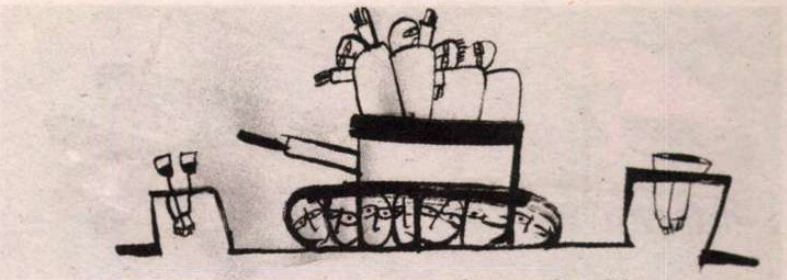
Automobilul meu, cu puţinii pasageri rămaşi, s-a îndepărtat de moară, alunecînd spre Cavarna minusculă. Chiar la poarta casei, transfigurată de aşteptare, mă întîmpină Ioana.

Ioana apăruse, fără gesturi, căci se apropiau şi alţii de noi, cu ochii, cu gura, cu mîinile, cu toată carnea către mine. Mă întreb dacă eu aş fi în stare de o asemenea dăruire totală, fermecătoare, ce face fericit şi pe cel de unde porneşte şi pe cel către care porneşte. Întotdeauna, sub orice iniţiativă de a mea, cea mai spontană posibilă, surprind şi instinctul de a mă analiza. Nu ştiu cum mă prezentam în faţa Ioanei, dar ea era prea turburată de fericirea ei ca să mă mai examineze." (Ioana).

De la primele fraze textul pare improvizat: sintaxa contorsionată şi şovăitoare a paragrafului de debut ne plasează într-un alt orizont decît cel cu care ne obişnuiseră romanele noastre interbelice. Avem oare a face cu clasica relatare la persoana a treia singular? De la a doua frază încep îndoielile *(„apoi ne-am oprit pentru cîteva clipe..."),* pentru ca, în fine, o dată cu al treilea paragraf, să se instaleze persoana întîi singular, cea care se va menţine pînă la sfîrşit.

„Ioana apăruse... cu toată carnea către mine": ce vrea să spună prozatorul? Înţelegem, fără îndoială, însă formularea aparţine cuiva care n-a pierdut multă vreme cu revizuirea textului. Apar şi galicisme ciudate, tot mai numeroase pe măsură ce avansăm *(„sub orice iniţiativă a mea, surprind şi instinctul de a mă analiza");* autorul nu le acordă prea mare importanţă, el scrie continuu, stăpînit de o temperatură interioară ridicată.

Există în această pagină un element mai puţin obişnuit: metaforizarea neaşteptată, strecurarea unei mostre de limbaj figurat în chiar debutul romanului *(„uliţe chinuite... lanurile de grîu tremurînd... printre maci, urme de sînge ce duc la cine ştie ce crimă");*



Modestul profesor de liceu, sărac, prost îmbrăcat, purtînd deja pe figură semnele îmbătrînirii premature şi ale suferinţei fizice, se antrenase într-o aventură sortită de la început eşecului.

de dragul metaforei neaşteptate, prozatorul nu mai observă anacolutul strecurat în mijlocul frazei. Asemenea metaforizări discrete nu jenează niciodată la Holban, mai ales în paginile descriptive.

Ioana continuă exact ca romanul precedent: textul de aparenţe aleatorii se lipseşte de capitole, paragrafele se succed cu rapiditate, în absenţa unui plan de construcţie vizibil. Ca şi în *O moarte care nu dovedeşte nimic,* ca şi în *Jocurile Daniei,* eroul nu are decît o preocupare – observarea atentă a iubitei sale, fixarea ei sub un reflector, interogatoriul continuu în legătură cu trecutul ei, chinuirea metodică a femeii iubite, fără a-i lăsa acesteia nici o clipă de răgaz. Naratorul se chinuie bineînţeles şi pe sine, cu o obstinaţie la fel de maladivă. Ceea ce se întîmplă acolo, pe malul mării – spaţiu în principiu de vacanţă, loc de reîntîlnire a doi iubiţi – nu înseamnă altceva decît tortură reciprocă, infernul în doi al unor oameni care nu pot trăi nici împreună, nici despărţiţi, aşa cum Holban şi-a caracterizat el însuşi romanul.

Jocurile Daniei, postum, a fost redactat în timpul scurtei şi furtunoasei iubiri dintre protagonist şi numita „Dania", din iarna 1934-1935 şi pînă în toamna lui 1935. În luna decembrie a aceluiaşi an autorul îşi încheiase romanul. E.Lovinescu păstrează amintirea nepotului său, în ultima vacanţă pe care aveau s-o mai petreacă împreună la Fălticeni (vara lui 1936), bătînd la maşină acest din urmă roman. Compunînd *Jocurile Daniei,* Holban a făcut pentru prima şi ultima dată o experienţă ciudată: şi-a „provocat" cu bună ştiinţă iubirea pentru o fată frumoasă întîlnită întîmplător, doar ca să-şi furnizeze lui însuşi materia unei viitoare naraţiuni. A adoptat trăirea iubirii ca pe o experienţă *in vitro*. Bineînţeles că lucrurile aveau să se petreacă cu totul altfel decît programase tînărul prozator de succes, justificînd încă o dată adagiul despre înşelătorul care întîlneşte un înşelător şi jumătate.

De la bun început, diferenţele dintre protagonişti, imense, interziceau o iubire normală. Dania era o adolescentă plină de senzualitate şi de capricii, provenind dintr-o familie evreiască extrem de bogată, curtată de o droaie de admiratori din aceeaşi societate cu ea, călătorind tot timpul în străinătate, parcurgînd Bucureştiul doar în automobil cu şofer, locuind într-o vilă somptuoasă. Modestul profesor de liceu, sărac, prost îmbrăcat, purtînd deja pe figură semnele îmbătrînirii premature şi ale suferinţei fizice, se antrenase într-o aventură sortită de la început eşecului.

Dîndu-şi seama de incompatibilitatea lor funciară, Sandu (în ultimă ipostază) va adopta faţă de Dania o tehnică pe care am putea-o numi a „semi-absenţei": preferă să întreţină relaţia cu iubita mai ales prin intermediul telefonului şi al scrisorilor, să răscumpere (prin întîlniri improvizate, fierbinţi şi prelungite) nesfîrşitele perioade de absenţă ale Daniei. Nu poate adopta faţă de această fată bogată din lumea înaltă a Bucureştiului stilul relaţiei sale cu Irina sau Ioana, de pedagog al iubirii; se bucură doar de o „semi-prezenţă", de contactul la distanţa pe care o poate umple cu toate visurile lui. Rarele întîlniri cu Dania (îmbrăţişări furtive şi fără consecinţe) au loc în salonul fetei şi în parcurile unde se văd pe fugă; veritabila apropiere se petrece la telefon, în lungile conversaţii de la un capăt la celălalt al oraşului, cînd Sandu are impresia că joacă într-adevăr rolul de iubit.

Ideea semi-absenţei s-a datorat probabil unei sugestii proustiene pe care prozatorul român a preluat-o pe cont propriu. În *La Prisonnière,* Proust îşi imagina starea de relaţie perfectă cu Albertine atunci cînd aceasta, aflată în casa lui, era văzută doar din cînd în cînd; a avea la dispoziţie iubita tot timpul, dar a o frecventa cu intermitenţe însemna pentru Narator dobîndirea stării de echilibru, fără prilejuri de gelozie, fără ca prezenţa feminină să devină fastidioasă. Tot Proust lăudase virtuţile miraculoase ale contactului cu fiinţa iubită prin intermediul telefonului, mirîndu-se că această extraordinară performanţă tehnică şi intimă nu tentase şi pe alţi scriitori.

Prelungind sugestia proustiană, Holban scrie prin *Jocurile Daniei* primul „roman al telefonului" din literatura noastră, demonstrînd superioritatea relaţiei fantasmatice, prin intermediul convorbirii la distanţă, faţă de întîlnirea reală mereu dezamăgitoare.

„Întîlnirile noastre obişnuite de la casa ei se petrec cam la fel. Mai întîi, la telefon: «Iubite, vrei să vii la mine?». Mă întreabă după o ezitare. Răspund: «Da? În cît timp? Într-o oră?». «Mai curînd, cît mai curînd posibil. Acum cît e ceasul?». Dania nu ştie niciodată cît e ora, cu toate că are un ceas la brăţară şi altul în faţa ochilor, pe perete. Vrasăzică ea nu se uită de o mie de ori la ceas, ca să vadă cît mai are de aşteptat pînă să poată vorbi cu mine! «E ora cinci. Voi fi acolo la şase!». «Mai repede, iubite, mai repede!». Ajungeam cît puteam mai repede. Eram primit în salonul de mijloc. Dar aveam mult de aşteptat, aproape o jumătate de oră. Scriam sau luam o carte şi citeam. Mă deprinsesem cu aceste aşteptări. Mă chemase cît mai repede, şi acum întîrzia. În sfîrşit, sosea. Se scuza convenţional de întîrziere. Dar nu-i făceam nici o obiecţie, era inutil. [...]

În unele zile mi-era nespus de dor de ea. Îmi imaginam viaţa ei în camerele pe care le ştiam, între oamenii pe care îi cunoşteam puţin. Îmi făceam iluzia că e disperată că are mereu pe cineva în preajmă, şi nu-mi poate telefona. Nu se poate apropia de mine deloc, nici măcar pe calea aceasta aeriană. Casa ei călătorea în spaţiu, părea acum la o distanţă imensă." (Jocurile Daniei).

Avem concentrată aici toată iluzia oferită de semi-absenţă, dar şi inevitabila suferinţă provocată Naratorului. Experimentul literar al lui Holban se termină rău; eroul sfîrşeşte prin a se îndrăgosti cu adevărat de Dania, iar absenţele, misterul şi mondenităţile fetei devin prilej de gelozie, pe măsură ce iubirea lui Sandu merge crescînd. Interesul momentan al Daniei pentru scriitor se diminuează, lăsînd loc indiferenţei. Constatăm la sfîrşit că, în relaţia dintre cei doi, adevărata experienţă amoroasă fără consecinţe fusese făcută de Dania, nu de Sandu.

În deplin acord cu tehnica utilizată de-a lungul povestirii, romanul se termină într-un mod specific pentru erou. Sandu decide el însuşi cînd şi cum să pună capăt legăturii. Prin urmare, provoacă în final o ultimă convorbire la telefon, de fapt un scurt monolog, înzestrat cu inevitabila teatralitate:

„Plec într-o călătorie din care nu mă mai întorc niciodată. Cred că trebuie să-mi iau rămas bun. Şi să-ţi dau felicitări pentru tot ce ţi se va întîmpla de acum înainte, căci nu voi mai avea nici un prilej să le transmit. Pentru Anul nou, pentru anul celălalt, pentru peste zece ani, pentru fiecare onomastică a ta, pentru fiecare rochie pe care o îmbraci, tu, care pretindeai că-ţi faci rochiile numai ca să-mi plăci mie, pentru orice se întîmplă cu tine la care eu nu voi lua parte."

Cădere de cortină! Romanul are, pînă la ultima pagină, aerul unui artefact compus de prozator, chiar dacă scenariul lui prevăzut iniţial a luat o cu totul altă întorsătură.

În romanele lui Holban unitatea stilistică de bază o reprezintă fragmentul, micul paragraf cuprins între o jumătate de pagină şi cel mult două pagini, fragmente ce se succed aparent dezordonat, un fel de *narratio continua*. Intenţia romancierului de a sugera că povestea se scrie pe măsură ce se desfăşoară ar fi astfel încununată de succes.

La o privire atentă, îl observăm pe scriitor disimulat discret în spatele succesiunii ameţitoare de fragmente; acestea nu se derulează la întîmplare, ci după un plan care iese treptat la iveală. Holban avea o idee mult prea înaltă despre arta romancierului, studiată prin Proust ori Huxley, pentru a nu fi profitat de lecţia lor. Dincolo de finalul *Jocurilor Daniei,* să observăm că *„Poate a lunecat",* ultimele cuvinte din *O moarte care nu dovedeşte nimic,* luminează diferit întreaga desfăşuare de pînă atunci a acţiunii; după cum moartea pisoiului Ahmet din *Ioana,* evocarea animalului în ultimele cuvinte ale romanului, explică o istorisire scrisă sub ameninţarea continuă a morţii (lumii din jur, sentimenelor); eroii îşi vor prelungi chinul dincolo de ultima pagină a cărţii. Dar dacă Proust-romancierul îşi stăpîneşte cu autoritate „tema", Holban lasă impresia că este stăpînit de ea, cum observa Alexandru George.

Relaţia fragmentelor ce compun romanele ascultă de un principiu muzical – încă o dovadă a construcţiei deliberat discontinue; alternanţa marcată a *tempo*-urilor, a descrierii cu dialogul, a atmosferei specifice fiecărui paragraf ne lasă să bănuim o construcţie contrapunctică întinsă pe toată suprafaţa cărţii. Principiul armonic prezidează gruparea fragmentelor, tot mai vizibil pe măsură ce înaintăm spre final. Construcţia de inspiraţie muzicală se explică, probabil, şi prin calitatea de meloman pasionat a prozatorului, prin relaţia sa intimă cu muzica, începînd din adolescenţă. Adoptarea unui principiu muzical pentru textul în proză nu e străină de obsesiile mărturisite ale lui Holban, în zeci de ocazii.

Voga postumă a scriitorului devine explicabilă. Dincolo de redactarea neglijentă, întrezărim un tip de scriitor neobişnuit, izolat în Interbelic. Observăm că paginile dialogate, mai ales în *Ioana,* sunt infinit mai reuşite decît cele în relatare indirectă: dialogul spontan, nervos, ne confirmă faptul că autorul încercase, cu oarecare succes, şi dramaturgia.

Povestirea precipitată, gîfîită, compusă parcă sub imperiul anxietăţii defineşte originalitatea ultimă a lui Holban. Cele trei romane scrise într-un asemenea stil au pus o pecete indeniabilă asupra prozei noastre din deceniul patru al secolului XX. Din ignorarea, intenţionată sau spontană, a regulilor romaneşti nescrise, nepotul lui Lovinescu şi-a făcut regula proprie. Că o asemnea soluţie a putut fi viabilă, s-a văzut abia o jumătate de secol mai tîrziu, la apariţia prozei optzeciste.

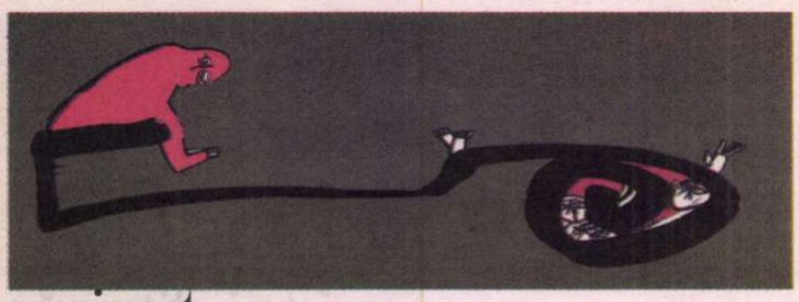
Relaţia dintre E.Lovinescu şi Anton Holban a fost, probabil, mai complicată decît pare la prima vedere. Unchiul a exercitat asupra nepotului o tutelă incontestabilă – la început benefică, după aceea jenantă. Laxismul şi dezordinea prozei nepotului său trebuie să-l fi iritat pe unchi cu atît mai mult cu cît el îi călăuzise primii paşi pe calea literelor. Dacă Holban a subscris fără rezerve la programul estetic lovinescian, sprijinind prin articolele sale literatura modernist-citadină cultivată la „Sburătorul", cei doi aparţineau totuşi unor lumi literare diferite: prozatorul Holban nu a fost discipolul lui Lovinescu.

Formula prozastică a nepotului s-a opus instinctiv gustului „maestrului", deşi discipolul – din ce în ce mai puţin discipol – n-a îndrăznit să ridice vreodată vocea în prezenţa autorităţii.

Doar o mică şi blîndă ironie la adresa unchiului îşi va fi permis totuşi Holban o singură dată. În *Bunica se pregăteşte să moară,* constatînd că el rămăsese, în ochii familiei, eternul nepot, tinerel şi neserios, în timp ce admiraţia tuturor se îndrepta spre Eugen Lovinescu, nepotul ia peste picior faimosul viitor roman-fluviu al lui Lovinescu, rămas de altfel neterminat:

„La fel am rămas pentru ei, căci cu toţii se măresc o dată cu mine, şi acum, cu toate că au trecut atîţia ani, locul meu tot la coada mesei este. Mai degrabă ei cred în geniul unchiului Eugen, care stă douăsprezece ore la birou, încercînd să scrie romane care vor să prindă aspecte din viaţă, cu toate că singura lui legătură cu cei dimprejur este să ceară imperativ ca masa să fie servită la aceeaşi oră. "

Hotărît lucru, adeptul spontaneităţii şi al prozei descinse din trăirea imediată nu putea să nu vadă în romanul aşezat şi tacticos al lui Lovinescu, în compunerile gen *Bizu,* decît cea mai evidentă probă de retardare estetică. N-a spus-o direct, doar a sugerat-o. ■



Când se vorbește imperativ sau cu emfază despre rolul criticii de a separa neghina de secară avem de-a face cu o exagerare.

Colocviul romanului românesc

Ediţia a VII-a, Alba Iulia, iunie 2015

Pe 5 şi 6 iunie, la „Universitatea 1 Decembrie 1918" Alba Iulia au avut loc cele două sesiuni de dezbateri din Colocviile romanului românesc contemporan. Organizarea (Consiliul Judeţean Alba, Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Alba-Hunedoara şi Biblioteca Judeţeană „Lucian Blaga" Alba; partener: Librăria Humanitas Alba Iulia) a fost – ca de fiecare dată cînd este vorba de Alba Iulia – la înălţime, iar tema (*Literatura – succes şi valoare*) suficient de complexă şi de incitantă, ceea ce s-a văzut atît din comunicările prezentate, cît şi din dezbaterile pe marginea lor.

Cititorii **României literare**, ca şi cei ai revistei „Discobolul" în care vor apărea toate contribuţiile la Colocviu, îşi vor fi pus ei înşişi această problemă de reflecţie, devenită temă de dezbatere, dacă nu chiar problematică, amplă, socio-culturală. În ce măsură valoarea literară a operei unui scriitor român mai oferă, de la sine, garanţii asupra notorietăţii, audienţei, succesului la public? Ce ar trebui să facă un autor – să se dedice exclusiv scrisului ori să aloce timp şi energie promovării şi „marketării" operei sale? Care este rolul criticii literare, în această ecuaţie în care aspectele (cenzurii) economice nu pot fi ignorate, după cum nu au putut fi cele ale cenzurii ideologice dinainte de 1990?

Întrebările acestea şi altele care au fost puse la Colocviile romanului românesc contemporan de la Alba Iulia au primit răspunsuri substanţiale şi, fireşte, diferite, în funcţie de personalitatea fiecărui contributor, fie el prozator sau critic şi istoric literar. Marta Petreu, Florin Toma, Simona Vasilache, Dan Stanca, Irina Petraş, Virgil Podoabă, din nou Marta Petreu, Cornel George Popa, Aurel Pantea (poetul amfitrion), Teodora Stanciu (Radio Trinitas) în prima zi, respectiv Liviu Ioan Stoiciu (unul dintre cei doi prozatori premiaţi la această ediţie a Colocviului, alături de Nora Iuga), Cornel George Popa, Liliana Corobca, Mircea Stâncel, Ioan Holban, Virgil Podoabă, Doina Ruşti, Florin Toma, Aurel Pantea, Virgil Podoabă, Cristina Smadea (Biblioteca Judeţeană „Lucian Blaga" Alba), în a doua, au contribuit la o ediţie consistentă şi vie a unor Colocvii care şi-au conturat deja o tradiţie.

Un singur regret a fost exprimat în atmosfera atît de frumoasă de la Alba Iulia: că nici Nicolae Manolescu, nici Alex Ştefănescu, care ar fi dat şi mai multă greutate Colocviului, nu s-au putut număra la această ediţie printre participanţi. De unde se poate trage o concluzie îmbucurătoare: critica şi criticii contează. (D.C.-E.)

Irina Petraş:

Notorietate şi valoare. Divagări

Ca întotdeauna în cazul unor dezbateri, îmi pun înainte de toate întrebarea cum definim termenii propuşi spre discuţie. Cu atât mai mult în cazul unei teme care obligă la o manieră relativizantă. Rândurile de faţă încearcă un răspuns, deja copleşite de imposibilitatea formulării lui nete. *Notorietatea* şi *valoarea* sunt două „calităţi" extrem de discutabile şi instabile, nu doar în lumea literară. Ele acceptă definiţii nenumărate şi chiar contradictorii, căci depind de observator şi de circumstanţe, iar un etern *principiu al incertitudinii* le minează fermitatea. Coincidenţa lor e rareori posibilă şi ea se petrece la mare distanţă în timp; dar, şi atunci, cu o modificare însemnată de sens, posteritatea lungă aţipind în ierarhii tradiţionale. Canoanele – ca recunoaşteri ale valorii şi notorietăţii – sunt *M-teorii* (vezi Stephen Hawking) – adică se ivesc într-o anume oră istorică şi furnizează temporar senzaţia că lucrurile sunt sub control. Depinzând de contexte şi conjuncturi, în spatele lor se află mereu o grupare (motivată şi, de multe ori, legitimată de competenţe şi idealuri) care vrea să schimbe după propriile criterii şi în folosul ei (nu totdeauna uşor de identificat) ierarhizările şi criteriile de acordare a caratelor.

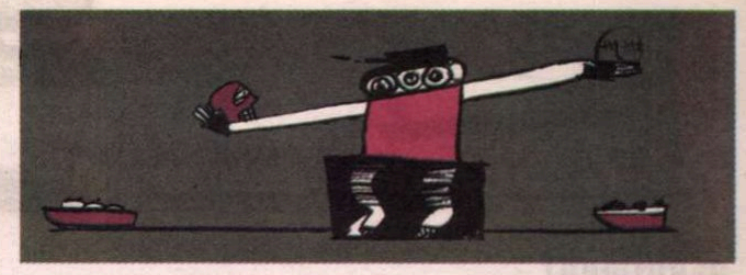
În cazul literaturii, orice discuţie valorizantă, începută serios şi argumentată aproape matematic, e obligată la un moment dat să introducă în ecuaţie factorul *subiectivitate* şi elementul rebel al *gustului*. Criticii literari pot cădea de acord la modul teoretic şi abstract asupra calităţilor pe care trebuie să le îndeplinească o proză, să zicem, pentru a fi numită *roman* şi apoi pentru a fi socotită roman *bun*, de valoare. De îndată ce se recurge la exemple, însă, ies la iveală disensiuni, diferenţe, divorţuri; atât de multe şi de frapante – pentru cei implicaţi, dar şi pentru privitorii din afară –, încât teoria tocmai închegată se clatină, se fragilizează. Nu o dată am descoperit, în topurile periodice, o aceeaşi carte înscrisă de un critic important la categoria „cea mai proastă carte a anului", iar de alt critic important, la „cea mai bună carte a anului". Ce înţelege de aici cititorul? Nimic altceva decât că totul trebuie luat sub beneficiu de inventar, cu îndoială, cu rest, cu bemoli.

Când se vorbeşte imperativ sau cu emfază despre rolul criticii de a separa neghina de secară avem de-a face cu o exagerare. Criticul are datoria de a-şi perfecţiona instrumentarul prin cercetări de referinţă şi prin menţinerea la zi a lecturilor sale, dar schimbarea ierarhiilor nu de el ţine. Ea, schimbarea, e rezultanta imprevizibilă a lecturilor critice convergente şi divergente care lucrează după legi imprevizibile scoţând la suprafaţă un autor şi lăsând în umbră altul, de valoare, poate (cine s-o ştie?), egală. Până-ntr-atât e de greu de stabilit „acordul fin" (cum spun cosmologii) care înalţă o carte pe raftul întâi uitând-o pe cea imediat următoare, încât am ajuns de mult la încheierea că şi priceperea de a-ţi pune în valoare cartea face parte din *talentul* de scriitor; ca şi acesta, e şi ea nedefinibilă şi, pe deasupra, o artă greu de învăţat. Dacă scrii foarte bine şi nu reuşeşti să aduni/stârneşti cititori s-ar putea să însemne că nu scrii foarte bine sau nu destul de bine pentru vremea ta. Iar asta nu de valoarea absolută ţine, ci, mereu şi iarăşi, de cea relativă. În spaţiul literaturii şi al receptării literaturii acţionează nenumăraţi curenţi, fine linii de forţă, fluxuri ale interesului clipei istorice pentru o temă ori un stil. Are un rol şi obiceiul de a comenta o carte „în haită". Criticii se simt datori să intre în hora de bonton a comentatorilor unui scriitor care se află din varii pricini (nu totdeauna literare) *pe val*. Şi să ignore scriitori de valoare, dar mai puţin abili în a-şi vinde marfa.

Îmi vine în minte aici Michel Onfray şi volumele sale din *Contraistoria filosofiei*. Polemic, spiritual, inteligent şi cu umor, el rescrie istoria filosofiei lăsând deoparte raftul întâi şi demonstrând că în raftul al doilea, ignorat, se găsesc lucruri de un interes indiscutabil, uneori mai ingenioase şi mai „luminate" decât celelalte. Dar, ştie prea bine Onfray, istoria o scriu „învingătorii", iar victoria are legi oculte. Prin lecturi succesive, opera învingătorilor creşte – fiecare nouă interpretare e un adaos la miezul iniţial –, mărind distanţa dintre ei şi cei din plan secund. Cărţile lui Onfray „fac dreptate" *a cappella* acestor gânditori uitaţi, scandează singure elogii, dar nu ispitesc coruri şi orchestre, nu schimbă nimic în piramida tradiţională a filosofiei.

Valoarea şi notorietatea sunt textúri complicate, cu mai multe centre de gravitaţie, cu desene crescând unul din altul, cu izbucniri surprinzătoare de noduri şi tipare. Ideea că lucrurile pot fi „îndreptate" net de către critică nu se susţine din mai multe pricini. Să crezi că o nouă ierarhie se impune prin acţiunea colectivă şi unanimă a criticii literare e cel puţin bizar. În calitate de *singurătăţi* creatoare, criticii au rareori păreri „în unanimitate". Apoi, aşezarea/reaşezarea valorilor e un *fenomen natural*, un proces în curs, care poate fi sprijinit, comentat, secondat critic, nicidecum impus. Un cor angajat al criticilor ar putea avea efect, dar nu în durata lungă a istoriei literare şi nu întotdeauna. Picătura de reclamă pe care o toarnă insistent în urechea cititorului mizează şi pe lenea funciară a omului, dispus oricând să preia de-a gata o idee, mai puţin dornic să trudească la o fărâmă de gând personal. Dar nicio valoare impusă la un moment dat prin concertare în numele unor interese de grup, individ, timp şi loc n-a răzbit dincolo de timpul ei trecător şi „făcut" decât dacă în culise acţiona o foarte mare Putere, subversivă şi tenace, una căreia nu i se pot dezvălui decât parţial şi tatonant planurile. Altminteri, coincidenţele de vederi, întâlnirile pe câmpul hermeneutic se întâmplă firesc, în ignorarea „ordinii de zi". Forfota receptării îşi modifică desenul după permanente deplasări ale intereselor, ca pilitura de fier sub forţe magnetice, dar marile schimbări, de esenţă, sunt rare şi necontrolabile.

În fine, nevoile de lectură, informare, delectare ale cititorilor n-au fost/nu mai sunt influenţate decât în mică măsură de opinia criticii. Rămân la părerea că un critic nu are neapărat şi anume datoria de a asigura „sănătatea" literaturii contemporane lui, că nu trebuie să şi-o ia în sarcină prea strâns, că nu e *dator*, în absolut, nimănui – e şi el un scriitor ca toţi ceilalţi cu dreptul asigurat la subiectivitate, capricii, răsfăţuri, *cititul*, *recititul*, *interpretarea* fiind „trăsăturile omeneşti" pe care le transpune în textul său. Dar cred, totodată, că o ameliorare a haosului valoric este posibilă prin ceea ce aş numi „ieşirea din singurătate" a criticilor literari. Un alt fel de singurătate decât cel invocat mai sus. Mă gândesc la sensul pe care îl dă Al. Cistelecan acestei singurătăţi: criticul „singur pe lume" e cel care comentează o carte fără nici cea mai măruntă referire la ceea ce s-a spus deja despre cartea/scriitorul cu pricina. Cronica la carte propune rareori un dialog, o dezbatere. Ea afirmă, nu discută. Sigur că timpul e scump şi ritmul predării cronicilor de întâmpinare către reviste implacabil; dar cât de mare ar fi câştigul pentru cititor (şi pentru scriitor!) dacă ar avea de cântărit mai multe opinii, dacă ar fi invitat la un simpozion viu, dinamic despre o carte anume. La o polemică. Etimologia trimite la grecescul *polemikos*, războinic, de război, dar şi pus pe harţă, ostil. La rândul lui, acesta derivă din verbul *pelemizein*, a scutura. În *Republica* lui Platon, Polemarchos e un fel de relansator al disputei etice, el „scutură" periodic vorbitorii silindu-i să diversifice argumentele *pro* şi *contra*. El ştie prea bine că un lucru nu e destul *să fie* adevărat, ci trebuie să fie şi *crezut* astfel. *Aici*, în zona credinţei (polemica



Îmi place să cred că un autor știe cam pe unde se află el din punct de vedere valoric, indiferent dacă are sau nu succes și la cine, la critica literară, la lumea scriitoricească în general sau la public.

Fotografii de Cristian Ianza

Marta Petreu:
Succes și valoare

e şi o ramură a teologiei!!) şi a încrederii (oarbe?) se mişcă totul. Polemica „pe bune" scoate din lâncezeală, desprăfuieşte, face posibil noul şi mai binele. Dimpotrivă, în zona harţei-de-dragul-harţei, orice subiect e numai bun pentru o lungă, nervos-zburdalnică, picant-pestriţă „bătaie cu vorbe la şosea". Toate subiectele par la fel de (ne)importante, totul seamănă a „molie din dantelă", cum numea G. Călinescu *elephantiasisul* epic din locurile în care nu se întâmplă nimic. În societatea românească de azi, schimbările sunt multe şi colorate, dar, poate, nu şi destul de adânci. Asemeni plantelor care, în condiţii de imponderabilitate, nu mai ştiu să prindă rădăcini. Le lipseşte *gravitatea!* Temele/subiectele se sparg zgomotos, ca artificiile, îţi iau ochii şi te asurzesc câteva clipe, apoi nu mai rămâne nimic din ele.

Reluând, criticul nu poate impune o ierarhie, dar poate fi cel care pune accentele, cel care semnalizează sensuri şi direcţii. Cu atât mai necesare aceste repere azi, într-o epocă a incertitudinilor. Primul Război adusese cu el şi Marea Unire, exuberanţa putea fi, deodată, naţională, culturală şi existenţială, cu Răul şi Binele lucrând imbricat. Incertitudinile societăţii de după al Doilea Război mai aveau supapa modelelor bune rămase *dincolo*. Incertitudinile de azi s-au globalizat, problema cea mai mare fiind a păstrării identităţii sub un tăvălug haotic. Pentru scriitori, literatura e, din nou şi cu alte ingrediente şi chenare, o chestiune de *supravieţuire*, ca în comunism, nu de *trăire*, ca în interbelic. Iar pentru a supravieţui e necesar să alegi cele mai bune metode de *scuturat* obstacole.

Instituţia Premiilor literare e una dintre cele chemate să dea certificate de valoare şi să promită notorietate. La noi, primul premiu e acordat de Societatea Literară Română, viitoarea Academie, în 1868, când Timotei Cipariu primeşte 300 de galbeni pentru *Gramatica limbii române*. În 11 iunie 1922, la patru ani de la înfiinţare, Societatea Scriitorilor Români anunţă (sub mandatul lui Corneliu Moldovanu) instituirea *Premiilor SSR* „pentru a da o mai mare însufleţire mişcării literare din ţară". Când sunt mari, ele au oarecare efect de notorietate. În general, însă, nu au decât urmări imediate şi efemere. Premianţii nu se ţin minte decât rareori de la un an la altul, un premiu nu-ţi adaugă nici un milimetru la statură. Marile premii de aiurea aduc recompensă materială, dar şi o faimă care atrage tiraje, reeditări, onorarii etc. Intră în acţiune „canonul comercial", premiile sau nominalizările la premii importante lucrează ca un barometru. La noi, premiul literar nu rezolvă nimic – nu creşte tirajul, nu se înghesuie cititorii. Însă premiul nu e nicidecum instrument infailibil de stabilit valori, nici la noi, nici în altă parte. Să spun doar că, în cazul Premiului Nobel, încă nu e sigur dacă *idealisk*, din „regulamentul" lui Alfred Nobel, înseamnă *idealist* sau *ideal* (cuvântul are ambele sensuri!). Dacă e importantă valoarea estetică ori cea conjuncturală-contextuală. În consecinţă, în nu puţine cazuri, perspectiva politică îşi poate asuma rolul de argument esenţial.

O comunitate răsplăteşte pe cel *folositor* ei, are în vedere şi „valoarea de întrebuinţare". Meritul/valoarea e cântărit/ă prin profitul pe care îl poate ea spera acordându-i răsplata. Definiţiile de dicţionar fac discret distincţia dintre cel *vrednic* de stimă şi recompensă şi cel care le *impune*. E, o spun din nou, diferenţa dintre *a fi* într-un anume fel şi *a fi recunoscut* în acel fel. Eşti ceea ce crezi că eşti doar atunci când şi ceilalţi (care dintre ei?!) te recunosc ca atare. Intră iarăşi în joc *contextul* (cu iţele lui complicate şi obiective), *conjunctura* (cu iţele ei manipulate de tine şi de ceilalţi, într-un amestec de interese şi oportunisme) şi... *poziţia astrelor* (!). Valoarea şi notorietatea, aşadar, nu pot fi prinse în definiţii gen „apa e H_2O". Sunt atât de dependente de cine priveşte, încât o definiţie consensuală e exclusă; în plus, autoritatea suprem-obiectivă care să împartă certificate de valoare lipseşte. Ceva mai uşor de descris pare succesul, despre care s-a vorbit cu jind la Colocviul de la Alba Iulia, cu imaginări strict şi fabulos-materiale ale manifestării lui.

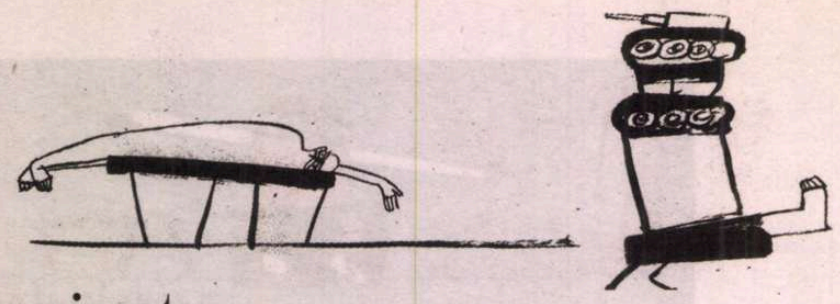
Orice gest/enunţ evaluativ are *rest*. Însă am toată încrederea că, în durata lungă a istoriei, rezistă ce merită să reziste (vezi *funcţia hordică* – de la hoardă – a ritmului autentic descrisă de Marcel Moreau).

Ştim cu toţii că cei doi termeni, succesul şi valoarea, nu coincid, ci numai se intersectează. Îmi amintesc comentariile pe care Thomas Mann şi Klaus Mann le fac, fiecare pe cont propriu, în anii 1930, despre doi autori atunci foarte la modă în lume, adică traduşi în toate limbile pământului şi bine plătiţi, şi anume despre Emil Ludwig şi Stefan Zweig. Despre al doilea se vorbeşte şi acum, cu empatie însă nu şi cu entuziam literar maxim, despre primul, care devenise cunoscut mai ales prin convorbirile lui cu oameni politici, de la Roosvelt la Mussolini, nu mai ştie astăzi mai nimeni. Succesul se duce cu timpul, în timp ce valorile rămîn, chiar dacă ajustate de timp. Thomas Mann însuşi, care a avut succes în timpul vieţii, dar nu cît Stefan Zweig, are astăzi o cotă de valoare stabilă şi situată foarte sus; valoarea lui Klaus Mann este descoperită abia acum, în Franţa mai ales. Aş putea spune că timpul le rezolvă pe toate – mai ales dacă ne referim la perioade lungi şi care, vai, se măsoară cel mai adesea începînd de la moartea autorului; ceea ce, să recunoaştem, bietului autor nu-i prea mai este de folos. Pentru că nimeni nu poate garanta că există bucurie după moarte – oare Homer, devenit văzător, se uită din Hades la traducerile *Iliadei* şi numără în cîte limbi i-a apărut? –, autorii vor să se bucure de pe urma scrisului lor în timpul vieţii... Unii, cei care au succes (măsurabil prin cronici şi premii, ori, de ce nu?, prin numărul de imitatori şi plagiatori etc.) sau cei care sînt în sinea lor convinşi că au creat o valoare certă, chiar ajung să se bucure. Ceilalţi, însă, se află în faţa unei probleme pentru care nu există soluţie în principiu.

Îmi place să cred că un autor ştie cam pe unde se află el din punct de vedere valoric, indiferent dacă are sau nu succes şi la cine, la critica literară, la lumea scriitoricească în general sau la public. Mă tem că la noi succesul, atîta cît este, adică mititel, e foarte fragil. Cred că în acest moment literatura – de fapt cultura – română a atins o complexitate şi o forţă creativă pe care nu le-a mai avut niciodată. Şi mă supără faptul că publicul de la noi, care ar trebui să fie principalul nostru cititor, are o indiferenţă superioară faţă de ceea ce se întîmplă în spaţiul culturii noastre. Asta se vede cel mai bine într-o librărie, oricare ar fi ea: cărţile româneşti sînt cel mai greu de găsit, căci sînt aşezate, imediat după apariţie, la nivelul pantofului. Mi-amintesc că în primăvara anului 2011 îmi lansasem la o librărie din Cluj trei cărţi deodată, inclusiv unicul meu roman, iar a doua zi, cînd m-am dus să-mi cumpăr cîteva exemplare, n-am mai găsit nici o carte. Dar nu pentru că s-ar fi vîndut, ci pentru că librarul făcuse ordine şi le pusese pe toate la locul lor, pe raftul cel mai de jos. Ce mi s-a întîmplat mie nu e un caz izolat, cărţile autorilor români sînt nu etalate, ci de regulă dosite. Şi mă gîndesc că dacă vrem succes, unul proporţional cu valoarea şi cu specia cărţilor (pentru că nu poţi aştepta acelaşi ecou la un volum de poeme, la o carte de istoria culturii sau la proză), ar trebui întîi de toate să ne cucerim librarii şi librăriile... Poate aşa am putea şi noi să ajungem la public, căci literatura română a avut cititori pînă în 1989, dar şi i-a pierdut, n-o să mă apuc acum să enumăr din ce cauze, se ştiu. Sigur, mai există cititori în România, însă de literatură străină. Am văzut asta la studenţii mei, care, dacă binevoiesc să citească, citesc autori străini, şi oricît încerc eu să-i ispitesc spre literatura română, n-am trecere. Probabil că numai mijloacele audio-vizuale sau facebook-ul i-ar mai putea ademeni spre cărţile noastre, nu ştiu.

Mă tem că noi, scriitorii români de astăzi, în cel mai bun caz ne citim între noi: ceea ce nu e rău deloc, dar n-ajunge pentru un succes real. La un roman, succesul real ar fi, după părerea mea, să ajungă şi la oameni de dinafara lumii scriitoriceşti.

Cu valoarea e altceva, valoarea o creăm noi, autorii, depinde de talent, iar talentul nu poate fi cumpărat de nicăieri, îl ai ori nu-l ai... Iar de obicei ştim, indiferent de critica de întîmpinare, ce valoare are fiecare text pe care l-am scris. De altfel, în istoria literaturii române s-a întîmplat ca valoarea unui autor să fi fost impusă de scriitori, iar nu de critici – cazul Bacovia, la care se referă adesea Ileana Mălăncioiu. Mie îmi place să-mi citesc colegii. Şi îmi place să cred că judecăţile mele de valorizare sînt cel puţin tot atîta de corecte ca ale criticilor, dacă nu chiar mai corecte, pentru că eu am un avantaj din start: nu mă grăbesc, citesc din pură plăcere şi fără obligaţia de a scrie despre carte, nu ţin de nici o grupare literară de azi deci n-am conturi de reglat, aşa că mă pot bucura de scrisul altora. Citindu-i pe ceilalţi, nu numai că mă aleg cu plăcerea cititului, ci şi aflu unde anume mă situez eu în peisaj. Şi tocmai fiindcă recunosc valoarea multor scriitori de azi mi-ar plăcea ca literatura română extrem-contemporană să ajungă şi la public. ▸



Doina Ruşti:
Viaţa de dincolo de viaţă

„O femeie din Căţol făcuse broderii toată viaţa. De cum se trezea, scotea acul şi migălea la festoane. Nu se măritase. Nu avusese copii. Nici măcar un câine sau un mâţ nu se aciuiseră pe la casa ei. În ziua morţii, vecinii o găsiră înfăşurată în pânze brodate, de la cearşafuri, la mesale şi la rochii cu mâneci ample, cusute la fir, sute de pânze înţepate cu acul, de milioane de ori. Tot cartierul rămase uimit de cât muncise sărmana femeie. Totuşi, nimeni nu vru să păstreze vreunul dintre acele lucruri. Deşi se vedea în fiece nod sudoarea de-o viaţă, nimeni n-ar fi vrut să ţină în casă vreun lucru din grămada enormă. Broderiile erau pur şi simplu urâte. Florile se conturau fără graţie, culorile creau imediat o stare de nervi, o zăpăceală a capului, care îndepărta orice om. Cum nimeni nu vru acele cusături, în cele din urmă ajunseră la maşina de zdrenţe, îngropate prin grădini, transformate în fâşii de legat crengile pomilor, în fine, se pierdură în câteva săptămâni. Nimic nu i se părea mai greu lui Leun, decât ca o viaţă de om să fie atât de repede transformată în cârpe. Iar Razdeb negustorul îi arătase cât de uşor se putea terfeli o pasiune umană." (*Manuscrisul fanariot*, Polirom, 2015, p.)

Forţa unui om şi zbaterea lui permanentă duc adeseori la succes. În viaţa umbrită de frunza amară a nucului, fiecare strop de strălucire costă bani, efort şi presupune compromisuri. De cele mai multe ori, un scriitor de succes este un om cu mulţi fani, care tânjesc amarnic la acel lucru de preţ peste care gloriosul este stăpân. Iar întotdeauna, fără excepţie, nestemata monedă îşi trage seva din-tr-un fief în mod unanim dorit.

Eu sunt un scriitor fără moşie, fără monedă de schimb. În consecinţă, am ales să vorbesc despre valoare. Bineînţeles, valoarea nu exclude în mod hotărât succesul. Dar nici nu depinde exclusiv de el.

Când ne referim la valori literare, îl invocăm pe Homer, a cărui operă a străbătut timpul. Ne vin imediat în minte personajele lui Shakespeare sau versurile lui Goethe. Totuşi, în secret, avem şi nemulţumiri faţă de operele lor. Nu există om care să nu aibă un top personal al valorilor. Tot aşa se nasc în fiecare clipă dispute în legătură cu câte o operă. Scriitori consideraţi geniali de unii sunt anulaţi cu violenţă de alţii. Iar aceste lucruri sunt absolut fireşti, pentru că într-o lume relativă şi valorile se supun aceloraşi legi. Teoria valorilor absolute mi se pare astăzi ilară, mai cu seamă că o definiţie unanim acceptată vizează longevitatea unei opere şi a fanilor ei. Dar şi aici există amendamente. În epoca de aur a tragediei antice a existat un autor pe nume Frinihos. Era considerat la fel de important ca Eschil, însă la un moment dat a scris o tragedie care a făcut spectatorii să plângă. Lumea s-a supărat. Magistraţii, care aveau şi rolul de critici literari, au hotărât să interzică piesa din cauza tristeţii pe care o genera. A fost radiată din scripte, distrusă. Astăzi abia dacă se ştie despre autor. Această poveste îi încurajează pe impostori şi lărgeşte definiţia valorii. Nu sunt lucruri pe care să nu le ştiţi. Literatura e propulsată, iar succesul ei, construit cu grijă, o menţine în top multă vreme. Uneori, cititorii adevăraţi scot la lumină opere uitate: cazul Jan Potocki. Cazul Blecher.

Dincolo de toate acestea există însă acele opere citite cu bucurie: romanele strălucite, descoperite în fiecare epocă de alţi oameni, cărţile cu idei uimitoare, aforismele copiate cu grijă pe pagina scânteietoare a unui *site* de net, miile de portrete intrate în milioane de minţi. Ce face din ele valori literare? Tocmai succesul îndelungat. Am auzit adeseori că *Ulise* al lui Joyce e un roman pentru elite. I-am auzit pe mulţi plângându-se că este artificios. Am ascultat adeseori nedumeririle unora în legătură cu valoarea acestui roman. După cum există numeroşi intelectuali care nu gustă proza densă a lui Th. Mann sau răsucirile de fraze faulkneriene. În ciuda acestor nemulţumiri, scrierile menţionate rămân în top, pe acea listă care pare eternă. De unde vine perenitatea lor?

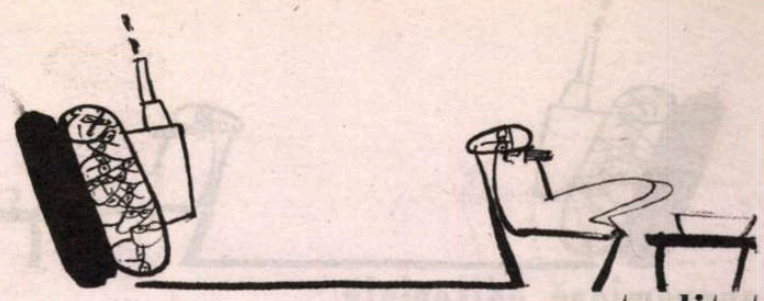
Valoarea operei de ficţiune e dată în primul rând de emoţiile care o iau razna, de acele trăiri care se transformă cu o forţă nevăzută în istorii amănunţite, în personaje, în idei şi în replici şi, nu în ultimul rând, într-o geografie fortificată. Iar în acest *second life* se dezvoltă bucuriile şi nemulţumirile scriitorului, cu toate „feţele" trăirilor curente, în mod inevitabil legate de viaţa lui reală, oricât de banală ar fi ea. O astfel de scriere va găsi întotdeauna un suflet de om care să empatizeze cu emoţia ei. *Demonii* lui Dostoievski este un roman uimitor prin forţa unei poveşti în care curge încă sângele unui rus de multă vreme mort. Dar este valoroasă şi confesiunea lui Benvenuto Cellini în care se aud încă bătăile inimii unui om sincer. Lacrimile care curg într-un suflet melodramatic, ca al personajelor lui Hardy, nu sunt cu nimic mai prejos de furia dezlănţuită a personajelor lui Steinbeck. Sunt aceleaşi iubiri şi aceleaşi suferinţe şi la Coetzee şi la Tolstoi. E acelaşi personaj mâncat de ratări şi în *Ulise*-le joycean şi în *Conjuraţia imbecililor* a lui John Kennedy Toole. Totuşi, niciuna dintre aceste opere nu seamănă, niciuna nu repetă inutil. Căci în pliurile adânci ale unei scrieri veghează gena inconfundabilă a unui om. Există tehnici, există cursuri de scriere literară. Dar niciun tehnician n-a uimit vreodată prin perfecţiunea unei formule. Ficţiunea, mai ales cea literară, este ca o cochilie în care dorm suferinţele scoicii şi ale mării, e ca un trunchi de copac în care continuă povestea cadavrului îngropat la rădăcină. Iar un om care are această forţă de a aduce în fiecare cuvânt lumea care îl ţine pe el în viaţă – este creator de valori. Ce este valoarea? Cuvântul în care palpită toate faptele unui om, care a luat parte pe bune la viaţa lui. Şi încă ceva: o personalitate atât de puternică, încât în jur, pe o rază de mii de kilometri, tac paralizate toate celelalte guri ale lumii.

Dan Stanca:
Războiul cu două iluzii

Valoarea şi succesul nu sunt chiar atât de antinomice precum par. Nu e obligatoriu să fii un autor de succes şi să nu ai valoare, după cum nici inversul nu este vavlabil, să primeşti toate onorurule, dar lumea să nu te cunoască deloc. Pentru mine aceşti doi termeni sunt pure iluzii fiindcă ambele se perimează cu o viteză ucigătoare. Azi ai succes, dar peste un timp poţi cădea în uitare, după cum valoarea pe care ai reprezentat-o şi în care ai crezut până la moarte tot după un timp, conform mutaţiei valorilor estetice, nu se mai bucură de aceeaşi preţuire. Cu alte cuvinte, autorul este cumva silit să creadă în ceva absolut care nu se depreciază. Întrebarea pe care trebuie să şi-o pună permanent este aceea legată de mântuirea sau damnarea sufletului său. Scriu lucruri excepţionale, de acord, dar cu mine ce se va întâmpla. La orizont se conturează aşadar pactul faustic. Ce a vrut legendarul personaj? Să cunoască tainele universului. L-a preocupat aşdar cunoaşterea, deci ceva mai presus de ortice îndoială prvind bunele sale intenţii. Dar pentru a căpăta aşa ceva cu cine a făcut pactul? Cu diavolul însuşi! Păi, întreabă omul de bun-simţ şi bun creştin, ce fel de rămăşag mai este acesta în care pentru a obţine şi valoare, şi succes te ascociezi cu acela care este însuşi principiul negaţiei? De aici extrag ideea potrivit căreia atât valoarea cât şi succesul pe un temei spiritual pier, dispar, sunt praf şi pulbere. Drumul de la daimon spre înger pe care îl străbate un romancier conştient de întrebarea fundamentală privind mântuirea sau non-mântuirea sufletului său nu este o convenţie, ci ceva foarte real. Aceasta nu înseamnă că opera în sine are *happy end*, dimpotrivă sfârşitul poate să fie întunecat, dar să fie vorba de un întuneric dacă se poate spune aşa luminos, apofatic, o zonă a determinaţiilor negative prin care ni se dezvăluie suprema afirmaţie. Atunci uşa de până atunci închisă se va deschide în faţa celui care a scris mult, dar a şi ştiut să pună întrebarea decisivă. Iluziile au căzut ca nişte perdele nefolositoare şi dincolo de ele este fereastra transparentă sau chiar văzduhul pur care oglindeşte sufletul astfel mântuit. Sperând că nu am fost prea caraghios făcând asemenea afirmaţii, mulţumesc tuturor celor care m-au ascultat. ■

Fotografie de Cristian Ianza

Simona-Grazia Dima nu e o poetă ce cultivă cu orice preţ vreo poetică a negativităţii sau a spasmului existenţial. Angoasele, câte există, sunt camuflate, nu exhibate, palorile agonice sunt drapate în dantelării ceremonialice, iar crepuscularul e eufemizat sau estetizat.



■ iulian boldea

Ceremoniile intimităţii

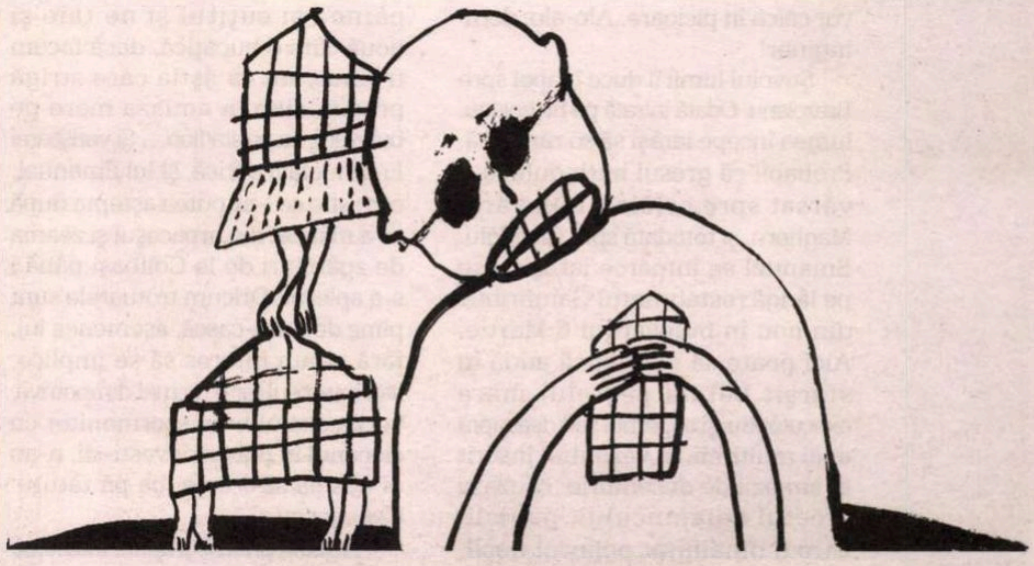
Impersonale în aparenţă, implicate însă, în fibra lor adâncă, poemele Simonei-Grazia Dima transpun trăirile în notaţie sublimată, dar şi în arpegii elegiace, marcate de discreţie, de o anume graţie retractilă.

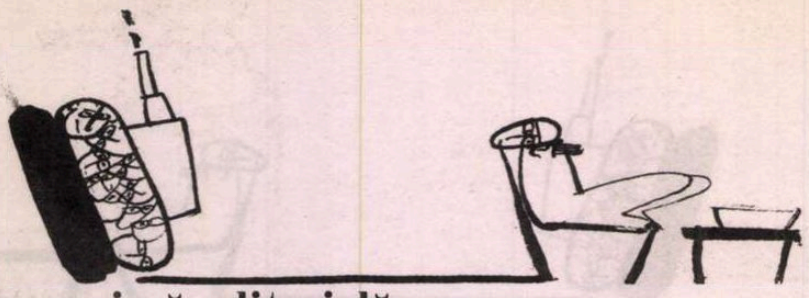
Chiar dacă rumoarea cotidianului e adesea estompată, poeta lăsând tensiunea în suspensie, neliniştile, chiar în surdină, nedeterminate, vagi, sugerează o posibilă aderenţă la detaliile referenţialităţii, presupuse, mai degrabă decât *spuse*, imponderabile, mai curând decât convulsive, astfel încât percepţia lirică se desfăşoară sub regimul unei ambiguităţi (de)structurante. Antologia *Călătoria în petalele trandafirului* (Editura TipoMoldova, 2013) este nu doar reprezentativă pentru creaţia poetei, ci şi sugestivă pentru mecanismele şi relieful interior al lirismului. În *Cuvînt-înainte: o confesiune*, poeta descrie modul de agregare a trăirilor lirice, expunând, totodată, o proiecţie specular㠄epifanică", a propriei poezii, percepută ca „resurecţie deplină", în care se întrupează şi „vederea mentală", dar şi „iubirea, compasiunea, atotînţelegerea".

Confecţionându-şi viziunile sub forma unui glissando între utopiile poeziei şi resemnarea insinuantă sau ingenuă, Simona-Grazia Dima dovedeşte, însă, şi o fervoare a rostirii de sine, deloc retorică, trasată în linii confesiv-elegiace, prin care destinul propriu e asumat cu lucidă candoare, condensată în registrul subiectivităţii delicate ce preferă dicţiunea discretă, emfazei sau gravităţii debile. Un poem precum *Confesor de tigri* (care dă şi titlul cărţii din 1998) explorează aporiile identităţii creatorului, cu fiinţa sfâşiată între rol şi mască, între trăire şi rostire: „Confesor de tigri sunt, se pare/ Îmi privesc mâinile cu cercuri de cicatrici/ De pe urma spovedaniei lor,/ În timpul căreia îşi pierd adesea/ Stăpânirea de sine şi muşcă,/ Retrăind cele mărturisite/ (deşi încerc sistematic/ să-i dezbar de emotivitate –/ le-aş putea condensa furiile/ într-un vârf de ac./ Nu-mi place prea mult meseria asta, dar mi-a fost încredinţată/ Şi trebuie s-o duc la bun sfârşit/ Privesc din nou spre mine:/ Urme de răni, halouri ireale,/ Nimburi albe – nimic mai mult/n-am luat din viaţă pentru mine". Atentă, deopotrivă, la ordinea cuvintelor şi la dezordinea lumii, poeta caută „izvorul mehenghi al cuvintelor", restabilind punţi de comunicare, subtile, neştiute, între propriul eu şi lucrurile sau fiinţele din jur, surprinzând aspectul difuz al făpturilor anonime, miniaturale, cărora li se atribuie, în pură acoladă orfică, însuşiri, accente şi palori mitice: „Fiinţele mici/ se-nconjură şi se ajută numai cu lucruri/ mari,/ zîmbitoare, cu pielea întinsă pe trup/ fără teamă de timp,/ răbdurii, ele îngăduie luminii/ să le locuiască,/ pînă li se vede clar/ fiecare por,/ scorbură cu faguri/ pe un mal plin de cuiburi şi păsări./ Lucruri ce sunt istorie naturală./ Fiinţele mici le îndrumă,/ ca pe animale greoaie şi neştiutoare –/ nu mai ştiu drumul spre casă,/ dar încă la lăsarea serii/ acolo vor ajunge./ Şi toate datoriile timpului/ le vor plăti cu lapte şi miere,/ în seara maternă –/ ah, mugetele lor răzbătînd întrebătoare,/ supuse,/ dinspre hăţişuri.// Restul e doar vîrtej stîngaci/ în jurul fiinţelor mici" (*Istorie naturală*). Într-o lume dominată de armonie şi echilibru, e recompus, astfel, un univers gracil al „fiinţelor mici" în care neliniştile au moliciuni de catifea, iar tragediile se destind în jocuri manieriste, în ritualuri ale măştilor pe care aceste fiinţe şi le asumă, în feerii cu iz de parabolă, ca în poemul *Armonie*: „Fiinţele mici, iubitele,/ şoptesc în lucruri,/ armată deghizată,/ ucid necontenit duşmanii,/ convertindu-i în prieteni/ se folosesc de armonie/ ca de un cuţit în junglă,/ pentru deschiderea drumului".

Simona-Grazia Dima nu e o poetă ce cultivă cu orice preţ vreo poetică a negativităţii sau a spasmului existenţial. Angoasele, câte există, sunt camuflate, nu exhibate, palorile agonice sunt drapate în dantelării ceremonialice, iar crepuscularul e eufemizat sau estetizat. În acest fel, discreţia, interiorizarea, expunerea intimităţii par să fie norme ale frazării: „Fiindcă i-au dat în grijă/ ritualul logodnei dintre cuvânt şi lucruri/ (ce nu se poate întrerupe ori lăsa/ la voia întâmplării),/ iubita cea plăpândă/ împinge zi şi noapte stânca de cavou,/ să nu se prăbuşească/ să-i scânteieze-n jur albul intact,/ incandescenţa în care nu palpită nimic/ străin sau ameninţător. În dinlăuntrul/ necurmat afară, ca încrustată/ pentru totdeauna în straiul de ceremonie/ ce-ţi ia ochii, ea nu mai cunoaşte/ intrarea, nici ieşirea/ (*Ceremonial*). Vibraţia confesivă, controlată de o instanţă rememoratoare, determină o diafanizare a lucrurilor şi întâmplărilor, care capătă reflexe aleatorii ale unor palimpseste în care înţelesuri şi simboluri dintre cele mai diverse ale fiinţei se reunesc; fiinţa de azi şi cea de ieri sunt unite de simbolul privirii care reconstituie cu acuitate avatarurile eului îngropat „sub straturi de miraje": „A te uni pe tine cel de ieri,/ a te privi mereu, în lanţ/ cu-acela care-ai fost în străvechime: să scânteieze în tine toată / istoria/ şi straturile succesive de cetăţi,/ în freamătul aripilor să desluşeşti/ inscripţia prăfuită,/ solzul curbat sub nisip –/ te vei vedea pe tine-adâncul, / diamant, sub straturi de miraje" (*Diamant în ape*). Nu puţine sunt poemele care trasează perimetrul imperceptibil ce desparte planul terestru şi transcendenţa, derizoriul cotidian şi zvonurile numinosului, dezvăluindu-se, cu acuitate sau în semiton, frustrarea eului dominat de insuficienţele clipei, sau de fascinaţia irizărilor absolutului. În poemul *De teama Armoniei* îmblânzirea unor „fiare nenumite" e o metaforă a scrisului, a transmutării realului banal în regimul imaginarului: „Întruna îmblânzim fiare nenumite,/ până devenim lumină şi, cu o singură/ mişcare, iată, putem mişca greul semnelor./ Doar ghemuiţi în raze pricepem urgenţa/ strigătul, rosturile. Şi făptuim/ nespus de clar şi de uşor,/ dar încă/ printr-o pojghiţă de vis. Neputincioşi, privim cum urmele de/ gheare/ se transformă inevitabil în văpaie,/ membrana se subţiază, şi-am vrea/ să amânăm sfârşitul, de teama Armoniei".

Există în această antologie şi unele poeme ce transcriu peisaje spiritualizate, locuite de armonie şi transparenţă a materiei, cu arhitectură diafană, în care fluxul vital e diminuat, iar vocea lirică se regăseşte suavă, transparentă, resorbită în stilizări calofile, iluminate, cu accente de incantaţie ritualizată, epurată aproape cu totul de vacarmul lumii concrete. Fiorul interogaţiei grave se întâlneşte adesea cu fascinaţia adâncului, cu tema finitudinii, sau cu reflexul manierist al lumii ca labirint ori ca oglindire a străfundurilor obsesive ale eului, desemnându-se, astfel, o poetică a problematicului, prin care intonaţia cvasiimnică e transformată în retorică a spaimei în faţa unei realităţi terifiante, fluide, de neînţeles. Un poem în care feeria şi coşmarul se întâlnesc este *Un timp imaculat*, în care viziunea capătă fluiditatea visului, participând la o sintaxă insolită, la o ordine neverosimilă, răsturnată, cu articulaţii inversate: „Toate cele petrecute vor deveni o frază/ pe care amândoi copiii o vor rosti la altă răscruce./ Umbletul chinuit prin labirint, sub poveri, tresărirea/ la fiecare muget şi cap de fiară vor fi în cele din urmă/ doar zboruri de încercare pe o vreme senină, (pe care nu/ o ştiai),/ clară atingere cu deget de lumină a limitei,/ stâncoase, lipită de cer. Terorile se vor fi dizolvat cu/ două-trei pase de muguri şi rouă, pruncii vor elucida în/ câteva sintagme săltăreţe (fluturi săltând caleidoscopic/ prin aer) o întreagă eră apăsătoare şi materială. Şi/ zvârcolirea în coridoare înfundate şi gratiile de fier vor fi/ deconspirate cu planări glorioase. Copiii şi învăţătorii/ lor stau deja pe tăpşanul înflorit. În mijloc îi aşteaptă,/ mândre de această întâlnire pentru care s-au pregătit demult,/ nuci îmbrăcate cu aurări şi purpuri. Va fi glorificată grota în /care-ai plâns, crezând-o stearpă. Versantul/ deschis în aparenţă spre bolgii infernale se va înfăţişa în/ chip de vultur cu aripi strânse, culcat în somptuoasă/ aşteptare (...)". Calofile cu măsură, poemele Simonei-Grazia Dima cultivă o fascinaţie a depărtării, un dinamism vizionar al *privirii* care participă la o redefinire imaginativă a fiinţei, într-un scenariu al nostalgiei, al călătoriei, al orizontului nedesăvârşit, şi al retranşării întregitoare în propriul sine. Infuzată de înfiorări şi taine, de interogaţii şi dileme identitare, repudiind emfaza, retorismul sau stridenţa declamativă, poezia Simonei-Grazia Dima, cu arhitectura sa coerentă, geometrică, ordonatoare, explorează spaţiul de indeterminare, de umbră şi mister al lucrurilor, logodna dintre *nimic* şi *tot*, freamătul ascuns al neantului sau opulenţa negată a solitudinii, iar volumul antologic *Călătoria în petalele trandafirului* e un semn hotărâtor al maturităţii şi valorii. ■





avanpremieră editorială

Trotuarele sunt pline de gură-cască, asemenea lui, fără vreun interes să se implice, sau interesul lor e tocmai dimpotrivă, vorba acelui brav scormonitor cu ciocanul în țeasta nevesti-sii, n-au ei nas ca să-l deie jos pă tătuțu' Ceaușescu.

Radu Aldulescu
Istoria Regelui Gogoșar

Erau îndeajuns de răsfiraţi ca Emanuel să poată merge printre ei, în sensul invers al curgerii lor spre bulevard, mânat de o curiozitate care ţinea în frâu frica. Urcă fascinat spre izvorul mitingului acela special, care a transformat scandările de rutină în huiduieli grele şi fluierături ca pe stadion. Un stadion revărsându-se ca o lavă de omenire îngrozită-înverşunată, de o agresivitate paroxistică, învârtoşându-se, îndesându-se pe măsură ce Emanuel se apropia de miezul şi izvorul ei. Odată ajuns pe spaţiul verde dintre Sala Palatului şi biserica Kreţulescu, n-a mai putut să înainteze prin mulţimea tasată, unduind în toate direcţiile ca o mare în fierbere. Făcea faţă cu greu îmbrâncelilor şi ghionturilor; numai să nu cadă şi să fie călcat în picioare. Nu-şi dădea seama ce se întâmplă, înotând prin vacarmul de ţipete şi înjurături, dându-şi totodată seama cu întârziere că n-ar fi trebuit s-o ia încoace. Într-o străfulgerare de disperare îi încolţi gândul că asta ar putea fi mulţimea visată azi-noapte aplaudându-l şi scandându-i entuziastă numele, pentru ca acum să dea să-l înghită, să-l mărunţească, să-l mestece şi să-l digere în viscerele ei. Aceeaşi mulţime din tramvaiul 13 lunecând către viscerele Cosmosului, contopindu-se cu ele, poporul croncănitor-sporovăitor al ţărănimii muncitoare, disperat, amuţit în urlet. Nu se mai distinge nimic din revărsarea de huiduieli şi fluierături. 'Ţ-ai dracului dă nenorociţi, oamenii ăştia face locomotive şi utilaje pentru ţară! Alo, dom' profesor, unde te crezi aicea? Încă reuşeşte să se ţină pe picioare, lăsându-se în voia şuvoiului care-l leagănă încolo şi-ncoace prin faţa magazinului Adam cu vitrinele sparte, din care se răsfiră haine şi manechine din plastic călcate-n picioare şi scofâlcite. Îmbrăcaţi-i şi dezbrăcaţi-i pe oamenii ăştia goi! 'Ţ-ai dracu' de nenorociţi! Nu ştiţi să vă purtaţi cu oamenii ăştia care face utilaje pentru ţară, care se mulţumesc cu puţin; mereu s-au mulţumit cu puţin, cu ceva mai puţin decât nimic. Dacă n-aţi ştiut să le daţi acel nimic, nu e de mirare că vă vor călca în picioare. Alo-alo, dom' inginer!

Şuvoiul lumii îl duce înapoi spre Brezoianu. Odată intrată pe Brezoianu, lumea începe iarăşi să se rărească. Probabil că grosul mitingului s-a vărsat spre celălalt bulevard, Magheru, şi totodată spre Cişmigiu. Emanuel se întoarce iarăşi, iese pe lângă restaurantul Gambrinus din nou în bulevardul 6 Martie. Aici poate să vadă şi să audă în sfârşit bătaia peştelui mare executându-şi superbul salt deasupra apei mulţimii, în văzduhul însorit al amiezii de decembrie; cauza şi efectul balamucului, panicii, care a dinamitat poporul docil, dedicat scandărilor de lozinci mobilizatoare, transformându-l într-o turmă de sălbăticiuni turbate. De-acum însă, spiritele s-au calmat, s-au adunat şi s-au aşezat pe un făgaş al lor, extrem de diferit faţă de cel preconizat de mitingul iniţial. Pe bulevardul 6 Martie, dinspre Piaţa Kogălniceanu spre Piaţa Universităţii, s-a format alt miting, din grupuri de câte treizeci-patruzeci de inşi, pendulând în sus şi-n jos, tatonând parcă o redută de cucerit, invizibilă încă. Între grupuri, baraje de câte şapte-opt scutieri dispuşi de-a latul bulevardului, pendulând şi ei în sus şi-n jos, pândind circumspecţi, veghind probabil să nu se unească grupurile: soldaţi pretorieni de doi metri, vânjoşi, cu scuturi din plexiglas, bâte sănătoase, căşti, viziere, apărători de cauciuc pe gambe şi antebraţe, grenade lacrimogene la brâu, ce mai, blindaţi şi înarmaţi până-n dinţi, pregătiţi la o adică să dea iama prin mulţimea nărăvaşă, neascultătoare, s-o pună cu botul pe labe, dar deocamdată o lasă să-şi dea în petec, să piară eventual pe limba ei, scandând sloganurile alea cu care i-a împuiat capul lui Emanuel profesorul Marius Ogrezan: Jos-Cea-u-şes-cu. Jos-dic-ta-to-rul! Jos-co-mu-niş-tii! Li-ber-ta-te!...

Emanuel pendulează şi el, trecând printre grupuri de-a curmezişul, înainte şi înapoi, de pe un trotuar pe celălalt, dorind parcă să vadă, să fotografieze din cât mai multe poziţii. Cei care strigă sunt majoritatea tineri, de până-n douăzeci şi cinci de ani, dar şi câţiva arătând de vârsta lui. Nu-i dă mâna totuşi să li se alăture, să strige în cor cu ei; frica, desigur, toţi avem familii, copii de crescut, servicii, şefi de care depindem, care au pâinea şi cuţitul şi ne taie şi nouă câte o bucăţică, dacă facem frumos, nu ca ăştia care strigă prostii, ziua în amiaza mare pe bulevard, ca pe stadion... Şi verişoarei Emanuela îi e frică, şi lui Emanuel, care ştie ce l-ar putea aştepta după ce a mâncat din arpacaşul şi zeama de zgârciuri de la Colibaşi până i s-a aplecat. Oricum trotuarele sunt pline de gură-cască, asemenea lui, fără vreun interes să se implice, sau interesul lor e tocmai dimpotrivă, vorba acelui brav scormonitor cu ciocanul în ţeasta nevesti-sii, n-au ei nas ca să-l deie jos pă tătuţu' Ceauşescu.

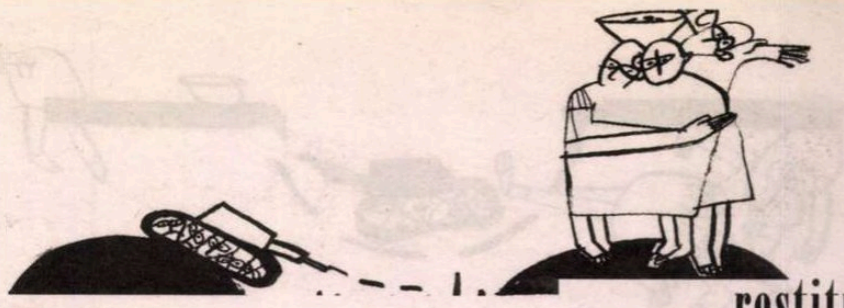
Trecând printre grupuri, înaintând concomitent spre Casa Armatei şi Piaţa Universităţii, ajunse în faţa unei librării, chiar în momentul când grupul de lângă el se răsfiră pe trotuar şi un tânăr sări cu piciorul înainte într-o figură de arte marţiale, proptind călcâiul în vitrină. Geamul crăpă lângă urechea lui Emanuel, încât ai zice că el a spart vitrina cu capul. Ca să vezi, cum fără voia ta poţi fi implicat. Bucăţile din geamul vitrinei clătinându-se preţ de o secundă, sunt făcute ţăndări numaidecât cu pietre, făcând loc karatistului să intre pe scena vitrinei, printre catastife de *Omagii Prezidenţiale*, cu figura de păpuşă bucălată şi coafată a lui Ceauşescu pe copertă. Karatistul şutează cu sete în volumele de *Omagii*, proiectându-le în mijlocul bulevardului, dând de lucru întregului grup de protestatari, care calcă în picioare catastifele, joacă ţonţoroiul pe mutra tătuţului, încercând probabil să imite scenele de la Timişoara. Emanuel îşi aminteşte din relatările şoferului de TIR că şi acolo lumea s-a războit cu *Omagiile prezidenţiale* scrise de elitele literaţilor, amintindu-şi totodată că într-o vreme a tânjit să intre în rândurile acestei elite, fără sorţi de izbândă, mă rog, mai bine că nu i-a ieşit, nu i-ar fi picat prea bine acum să fie călcat în picioare laolaltă cu tătuţu' Ceauşescu... La Timişoara, *Omagiile* fuseseră aruncate pe Bega. Dâmboviţa se afla la câteva sute de metri de aici, dar karatistul îşi avertiză tovarăşii să nu pună mâna pe mizeriile astea, să nu le atingă, ca să nu lase amprente – o măsură de precauţie ce nu pare deloc deplasată, fiind foarte probabil ca, după înăbuşirea revoltei, să fie identificaţi protestatarii după amprente – ăştia ştiu să lucreze, au dovedit-o doar în atâtea rânduri, n-aveţi voi nas să-l culcaţi în picioare pe tătuţu' şi să scăpaţi nepedepsiţi.

Coborând spre Piaţa Universităţii, grupurile se amestecau învârtoşindu-se, unindu-se cu un şuvoi de manifestanţi venind pe Calea Victoriei. Manifestaţia se umfla peste trotuare, înghiţind scutierii şi pe cei de pe trotuare care doar căscau gura, fără să strige. Toată lumea părea să scandeze acum. Ajuns în dreptul străzii Eforie, Emanuel văzu venind dinspre sediul Miliţiei Capitalei vreo douăzeci de inşi lesne de recunoscut: ofiţeri în civil, plecaţi din birouri în sacouri, ca pentru vremea însorită. Dar nu la plimbare au ieşit ei, ci în misiune pe teren. Uite-i cât de temerari, aruncându-se în mulţime ca nişte lupi în turma de oi, orientându-se spre câte un manifestant mai slab de constituţie, mai debil, pe care-l trag afară din rând şi-l duc târâş spre clădirea Miliţiei. Emanuel se oprise-n loc să vadă, ca la un spectacol rar, de zile mari, fără să-şi dea seama că statura lui îl recomandă drept o pradă potenţială, până se pomeni cu o gheară înfiptă-n guler şi un braţ vânjos dând să-i răsucească mâna la spate, declanşând în el un scurtcircuit al memoriei, proiectându-l în hala dormitorului din Colibaşi, în atelierul de lăcătuşerie, la şosele, la Clucereasa, în viile din Ştefăneşti... Totul trece prin el într-o fracţiune de secundă, încărcându-l cu o forţa colosală: se răsuceşte ca un câine călcat pe coadă şi-şi înfige colţii, muşcând până la os mâna care-l trage de guler. Scapă şi se îndepărtează înotând anevoie prin mulţime spre mijlocul bulevardului, de unde continuă să se îndepărteze de pericol spre trotuarul celălalt.

Pericolul este însă peste tot. Sub coloanele Romartei Copiilor îi e dat să vadă reversul vânătorii de manifestanţi de pe celălalt trotuar; valul mulţimii l-a adus aici pe unul dintre ofiţerii plecaţi în misiune, înconjurat acum ca într-un joc de bâză de câţiva manifestanţi care-l izbesc pe rând, sistematic, cu pumnii şi picioarele. Omul are figură şi alură de boxer după felul cum stă în gardă, încercând să pareze loviturile dese, curgând din toate părţile, şi să lovească şi el, pentru a ieşi din încercuire. În pofida curajului şi a strădaniilor sale, n-are niciun spor; într-o jumătate de minut cade în genunchi şi, numaidecât, izbit în falcă de un şut năpraznic, este lungit pe burtă – 'ţ-ai dracului dă securişti împuţiţi! Calcă-l în picioare, tătuţule, nu mai sta cu el la discuţie! Pune-i maţele pă gard! Din mulţime este adus ca o pradă de război, tras de picioare sub coloane, trupul inert al unui scutier cu capul plin de sânge. – Ţ-ai dracului dă comunişti! Din glasul prelung-vuit al revoluţiei, pigmentat cu jos Ceauşescu, libertate, vom muri şi vom fi liberi, creşte în fundal familiarul ecou-refren: tătuţuleeeee!...

Rudimentul unui instinct de conservare, acelaşi care mai devreme nu-l lăsase să scandeze alături de protestatari, îl face acum să strige în cor cu ei. Gluma se îngroaşă însă, îi e limpede că trebuie să iasă cât mai e timp din mulţime, să fugă înapoi spre Dristor. Nu se îndura totuşi, în pofida gândului că n-a lipsit mult ca prezenţa lui aici, ca martor pasiv la o adică, să se încheie cum nu s-ar fi putut mai rău, în arestul Miliţiei şi de-acolo înapoi la puşcărie – tătuţuleee, ce mi-ai făcut tătuţuleee... ■

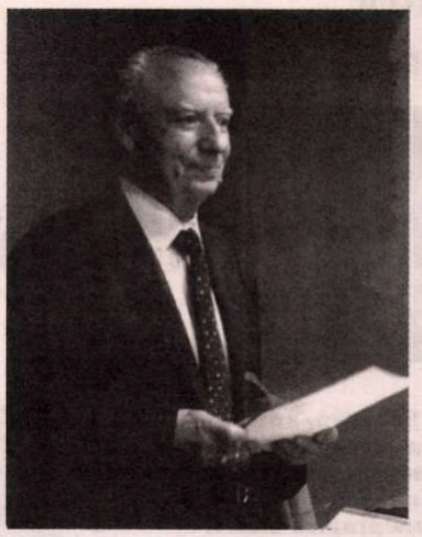
(din romanul în curs de apariţie la Editura Cartea Românească)



Receptarea cărților pe care le-a publicat cu o ritmicitate, invidiabilă, relevă eforturile considerabile pe care le-a făcut, în decursul anilor, spre a realiza o lucrare *trainică* și spre *a marca* prezența sa spirituală în Nordul țării.

■ nicolae scurtu

Istoricul literar Săluc Horvat la 80 de ani



Biografia profesorului, istoricului literar și cărturarului Săluc Horvat (n. 23 iunie 1935, Șigău, județul Cluj), îndeobște cunoscută specialiștilor, conține câteva momente, *esențiale*, asupra cărora se cuvine să ne oprim, întotdeauna, când ne gândim și când scriem despre acest *benedictin* al culturii naționale.

Un reper biografic, *fundamental*, îl constituie întâlnirea cu opera lui Mihai Eminescu, căreia îi consacră mai mult de o jumătate de secol de *lecturi, relecturi, cercetări, verificări, reverificări lingvistice, literare și istorice.*

Astfel, după o sumă de interogații, își propune, concepe și elaborează un *Dicționar cronologic*, în care, cu o minuțiozitate specifică cărturarilor anahoreți, observă, scrutează și comentează fiecare zi din itinerariul acestui scriitor *inclasabil* al literaturii române.

Cărțile sale, ce cuprind unele aspecte ale exegezei eminesciene, *Mihai Eminescu în memoria timpului* (1988), *Mihai Eminescu – Dicționar cronologic* (1994), *Însemnări despre Mihai Eminescu* (2000), *Eminescu și contemporanii săi* (2009), *De la Titu Maiorescu la Petru Creția. Contribuții la un dicționar al eminescologilor* (2010), *Mihai Eminescu – Repere bibliografice* (2013), *Mihai Eminescu în critica literară actuală (Însemnări pe margini de cărți)* (2014) și, desigur, altele, contribuie la clarificarea, *definitivă*, a unor incertitudini, a unor erori și chiar a unor aserțiuni greu controlabile.

Receptarea cărților pe care le-a publicat cu o ritmicitate, invidiabilă, relevă eforturile considerabile pe care le-a făcut, în decursul anilor, spre a realiza o lucrare *trainică* și spre *a marca* prezența sa spirituală în Nordul țării. Și nu numai.

Epistolele ce se publică aici, întâia oară, se constituie în mărturii elocvente ale dialogului dintre generații. Un prim rezultat al acestor convorbiri îl constituie și cartea recent apărută, *Săluc Horvat și contemporanii săi*[1]. ■

*

Baia Mare, 2 martie 2015

Dragă Nicolae Scurtu

Am primit, astăzi, 2 martie 2015, plicul cuprinzând exemplarele din **România literară**[2], numărul 9 din acest an.

Nu pot decât să-ți fiu profund recunoscător pentru cuvintele calde, de apreciere la adresa activității mele atât din acest număr, cât și cu multe alte ocazii în care ai scris despre mine.

Ești un generos așa cum, de altfel, procedezi de fiecare dată când scrii, când întâlnești sau descoperi scrieri și oameni care au lăsat ceva în urma lor.

Am avut curiozitatea, de ce nu și plăcerea, să-ți urmăresc ceea ce scrii și, o spun cu toată sinceritatea că, de fiecare dată, în fiecare carte sau articole publicate am avut bucuria să descopăr în acestea pe unul dintre cei mai autorizați, autentici și locali istorici literari, care știe să construiască din lucruri „mărunte", „neînsemnate" pentru unii cercetători, adevărate pagini de istorie literară, știe să readucă în atenție oameni și cărți pe nedrept lăsate în *conuri* de umbră.

Toate aprecierile formulate la adresa mea le-am primit cu mare bucurie, știind că ele pornesc dintr-o abordare ce vine de la istoricul și criticul literar de mare probitate și de o totală convingere. Dacă altcineva le-ar fi scris poate că îndemnau la anumite semne de întrebare. Încă o dată sincere mulțumiri.

Îmbrățișări colegiale. Al dumneavoastră confrate în ale scrisului,

Săluc Horvat

P.S.

Am citit astăzi și comentariul din *Luceafărul* privitor la Nichifor Crainic.[3]

*

[Baia Mare], 17 martie 2015

Dragă Nicolae Scurtu,

Îți trimit un nou set de zece scrisori primite de la cei cu care am întreținut corespondență: Constantin Cubleșan, Nicolae Coban, Onisim Filipoiu, Nae Antonescu, precum și un material[4] al lui Mircea Regneală scris cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani, pe care nu l-am publicat atunci.

Vezi dacă se încadrează în ceea ce dorești să faci. În curând am să-ți trimit și un CD cu fotografii.

Succes în toate. Cu prietenie,

Săluc Horvat

*

[Baia Mare], 31 martie 2015

Dragă Nicolae Scurtu,

În completare la materialele trimise anterior îți trimit, de data aceasta, un set de fotografii, așa cum mi-ai cerut, în ideea de a fi cuprinse în lucrarea pe care o pregătești.

Ai latitudinea de a alege pe acelea pe care le vei considera potrivite.

Câteva sunt dublate de exemplare alb-negru. Nu știu care vor fi mai potrivite pentru reproducere.

Tehnoredactorul de carte va decide. Desigur, formatul va fi prelucrat în funcție de spațiu.

Cu statornică prețuire,

Săluc Horvat

P.S.

Aștept noi vești.

*

[Baia Mare, 5 aprilie 2015]

Dragă Nicolae Scurtu,

Chiar dacă nu cunosc ceea ce dorești să pregătești, așa cum ți-am promis și cum am făcut și cu alt prilej, îți trimit un nou set de scrisori primite de la diverse personalități sau instituții cu care am colaborat. În total sunt 26 de scrisori plus alte 10 de la diferite instituții.

În cazul în care dorești să le valorifici, te rog să faci selecția cuvenită și să reții numai pe acelea ce consideri că au o anumită valoare de interes literar.

Corespondența primită de la unele edituri ți-o trimit pentru a vedea care a fost odiseea *Dicționarului* până să vadă lumina tiparului.

Nu ți-am spus până acuma. Am pregătit pentru tipar o carte, zic eu surpriză, un fel de istorie a cărții urmărită în evoluția sa, de la tăblițele de lut la cartea electronică și de la biblioteca pe tăbliță și suluri de papirus sau pergament la biblioteca virtuală.

Sper să fie o lucrare interesantă. Îți trimit pentru informare *Prefața* scrisă de Teodor Ardelean. Cam elogioasă, ce-i drept, dar oricum interesantă.

Dacă vei considera că ai nevoie și de alte date despre activitatea mea, te rog să-mi comunici.

În privința scrisorilor s-ar putea să mai găsesc. Încă n-am reușit să parcurg toată arhiva personală.

Trimit și un scurt CV și câteva autografe pe cărțile primite.

Cu prețuire,

Săluc Horvat

P.S.

O nouă surpriză pe care ți-o mărturisesc și care vreau să rămână, deocamdată, nedifuzată e scrisoarea acad[emicianului] Grigore Brâncuș pe care o anexez în copie.

S.H.

Note

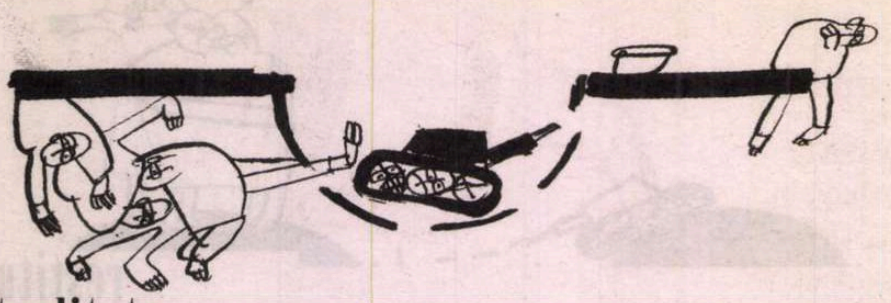
• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Nicolae Scurtu – *Săluc Horvat și contemporanii săi*. București, Editura Ars Docendi, 2015, 175 pagini.

2. Nicolae Scurtu – *Istoricul literar Săluc Horvat* în **România literară**, 47, nr. 9, [vineri], 27 februarie 2015, p. 16, col. 1-4.

3. Nicolae Scurtu – *Epistolograful Nichifor Crainic. Contribuții inedite* în *Luceafărul*, nr. 2 (1056), februarie 2015, p. 15, col. 2-3.

4. Mircea Regneală – *Domnul Horvat – un specialist de marcă* în Nicolae Scurtu – *Săluc Horvat și contemporanii săi*, București, Editura Ars Docendi, 2015, p. 119-121.



■ noul val de alex ştefănescu

Amatorism

Bogdan Suceavă, autorul unui bun roman SF, *Vincent nemuritorul*, devine stângaci când încearcă să facă literatură propriu-zisă. Îi reuşesc construcţiile de idei ştiinţifico-fantastice (poate şi datorită pregătirii sale de matematician), dar nu izbuteşte să povestească într-un mod convingător întâmplări trăite de el însuşi.

Bogdan Suceavă, *Noaptea când cineva a murit pentru tine*, roman, Iaşi, Ed. Polirom, col. „Fiction Ltd", 2010 (coperta: Laurenţiu Midvichi) 304 pag.

Este ceea ce se poate observa în romanul *Noaptea când cineva a murit pentru tine* (ce titlu exterior-retoric!), scris la persoana întâi şi conceput ca o suită de însemnări de jurnal din zilele de după revoluţia din 1989.

Scriitor naiv, Bogdan Suceavă consideră important tot ce i s-a întâmplat lui *pentru că i s-a întâmplat lui*. Nu selectează faptele în funcţie de expresivitatea lor, nu le rectifică pentru a le face semnificative, nu le inventează atunci când lipsesc din logica naraţiunii. Îşi inventariază cu pietate amintirile, fără să le transfigureze artistic. Se află în situaţia acelor persoane care îşi plictisesc musafirii cu albume de fotografii de familie, făcând comentarii minuţioase de genul: „Aici e unchiul meu, Gică, la tăierea moţului lui Puiu. Aici e o vară a mea, Mariana, la şaisprezece ani. Ba nu, mint, la cincisprezece." etc. Pentru cineva din afara familiei toate acele personaje nu înseamnă nimic.

Nici măcar adepţii minimalismului nu procedează aşa. Ei înregistrează pasiv realitatea pentru a obţine un efect artistic din renunţarea la orice artistizare. Ziariştii înşişi, profesionişti ai autenticităţii, îşi confecţionează autenticitatea, nu mizează pe apariţia ei de la sine, din interminabile descrieri prozaice.

„În dimineaţa zilei de 25 decembrie 1989 plecasem de acasă pentru a treia oară..."; „Pe atunci, în prima toamnă după armată, eram într-o condiţie fizică excelentă..."; „Puteam să mă ascund imediat după un camion când se deschidea focul şi puteam sprinta atunci când focurile de armă mă prindeau în loc deschis..."; „Fugeam bine, precis şi repede..."

Aşa începe romanul *Noaptea când cineva a murit pentru tine*. Şi tot aşa continuă. Şi tot cam aşa se termină.

Principala grijă a autorului-naratorului-peronajului este să fugă, să se ascundă, să se ferească de gloanţe:

„Nu arăta a iarnă. Îţi era mult mai uşor să fugi dacă erai îmbrăcat uşor, mai ales când se trăgea şi vroiai să te pui la adăpost." (În treacăt fie spus, verbul „a vroi", folosit de nenumărate ori în roman, nu există în limba română.)

„Fug spre nord acum, fug deopotrivă cu trei sau patru siluete, nici nu mă uit cine sunt.", „Am obosit ca dracu. Şi am neapărată nevoie să merg la toaletă." etc.

Amintirile din armată inserate în roman sunt şi ele detaliate excesiv, terne, lipsite de relevanţă literară. Citindu-l pe Bogdan Suceavă îţi aduci aminte de câte un necunoscut care, cândva, într-un compartiment de tren, ţi-a povestit pe larg, cu un entuziasm care rămânea numai al lui, peripeţii din timpul stagiului militar. Autorul, care a făcut armata într-o unitate din Băneasa, aflată la dispoziţia Comandamentului Trupelor de Securitate, istoriseşte şi el, amănunţit, întâmplări din acea perioadă, de exemplu ce a păţit un fost coleg, Dan, postat ca agent de supraveghere şi pază (în timpul vizitei în România a lui Gorbaciov) în tufişurile din Herăstrău, în spatele Muzeului Satului:

„Aria de consemn, doi metri pe doi, practic în spatele unui boschet încă verde. Partea proastă e că-n ziua aceea era stricat la burtă şi nu avea voie nici să plece, nici unde să se refugieze. Ne-a povestit pe seară, la cină, când era încă palid şi tras la faţă, ce s-a întâmplat.

– Băi, frate, m-am căcat în tufiş şi a trebuit să-mi păzesc căcatul vreme de opt ore."

Rare sunt pasajele care au forţă expresivă şi sună a literatură bună. Iată, ca exemplu, relatarea unui vis dinainte de 1989:

„Într-o noapte am visat că întreaga societate socialistă primea ordin de la comandantul suprem să se sinucidă. La ora opt dimineaţa, actul urma să fie înfăptuit de copiii de şcoală, de poeţi şi de muzicieni. La ora nouă erau programaţi profesorii, bibliotecarii, pompierii şi toţi pensionarii, fără excepţie." ş.a.m.d.

Autorul nu uită nici după două decenii circumspecţia cu care era privit de colegii săi care au înfiinţat Liga Studenţilor, din cauză că tatăl său lucra ca locotenent-colonel în Miliţie. Nu uită momentul în care, pledând pentru adevărul unor idei marxiste (acelea care justifică ura de clasă!), este jignit în public de un prieten al său, Grigore:

„– De fapt, să ştii că te înţeleg. Înţeleg că educaţia pe care ai primit-o tu în familie a fost marxistă. Înţeleg ce spui aici pentru că ştiu relaţia specială a familiei tale cu regimul lui Ceauşescu."

Este, într-adevăr, o nedreptate să fii judecat astfel. Dar pentru un scriitor este o dovadă de amatorism să analizezi pe pagini întregi o asemenea nedreptate numai pentru că ai trăit-o tu (şi vrei să-ţi iei revanşa) într-un roman despre o revoluţie. ■

■ vintage de simona vasilache

Un englez la Bucureşti

Şi nu orice englez, ci unul foarte în stare să despartă memorabilul de faptul divers, să aleagă progresul din dezordine, să surprindă, după doar trei ani de şedere în România, un stil de viaţă influenţat şi de Orient, şi de Occident.

Este vorba despre James William Ozanne, om de presă, trăit între Londra şi Paris, şi sosit la Bucureşti cu o misiune despre care se ştiu puţine lucruri. Pe coperta elegantului jurnal recent apărut la Humanitas Vintage, *Trei ani în România. 1870-1873* (traducere din engleză şi note de Iulia Vladimirov) putem citi că, probabil, a fost un apropiat al lui Mazar Paşa, şef al poliţiei bucureştene la jumătatea anilor 1800 şi factor coagulant, spre sfârşitul secolului, al tânărului partid liberal. Acest personaj trecut la legea turcească (pomenit într-un alt volum vintage apărut, recent, la Editura Vremea, *Bucureştii lui Mazar Paşa*, de Emanuel Bădescu) era, de fapt, un ofiţer britanic, Lakeman, al cărui om de încredere se poate să fi fost Ozanne, în cursul scurtei şi discretei sale şederi.

Ceea ce ştim, ca cititori ai lui Caragiale şi ai memorialiştilor epocii, despre începutul anilor 1870, zugraveşte imaginea contradictorie a unei ţări în care fie nu se întâmplă nimic, fie se întâmplă totul. Un imens optimism şi o imensă delăsare, de suprimaţi care dau muştele afară din Cişmigiu convieţuiesc în tabloul pe care-l vedem, de obicei, cu ochii minţii, când ne amintim România de la începutul domniei lui Carol I. James Ozanne e ceva mai nuanţat, vorbind de o ţară care făcuse deja o mutare surprinzătoare pentru Vest (obicei care avea s-o caracterizeze, în războaiele secolului următor), despărţindu-se de Imperiul Otoman şi aliindu-se cu Rusia, spre supărarea marilor puteri occidentale. Ce era în capul acestor oameni care se aruncau cu dezinvoltură în combinaţii riscante încearcă, deci, să afle Ozanne. Şi, fireşte, să spună şi lumii occidentale, care nu ştia despre ei mai nimic.

Deşi extrem de concis – capitolul consacrat propriu-zis Bucureştiului ocupă abia zece pagini –, Ozanne ştie ce să vadă, şi ce să pună pe hârtie. De la numărul copleşitor de biserici la starea dezastruoasă a caldarâmului, nimic nu-i scapă şi fiecare paragraf aduce precizări extrem de nimerite, între ghid de călătorie, cu exact atâta culoare câtă trebuie, şi raport de spionaj. Remarcabilă este descrierea societăţii româneşti de vârf de după jumătatea secolului XIX, amestec de vechi familii pământene rămase în umbră şi de parveniţi din Fanar, purtând nume care nu sunt, de fapt, ale lor, cu obiceiuri destul de vătămătoare, ca jocul de cărţi, intriga, relaţiile extraconjugale. Totuşi, boierimea, cu moravuri îngăduitoare, cu o religie care permite trei divorţuri, pentru orice moft, cu dueluri care izbucnesc din orice dar care sunt, de obicei, de tot râsul, trăieşte într-un rafinament de sinteză, între Orient şi Occident, pe care Ozanne aproape că-l invidiază. Iar clasa de mijloc, formată, în majoritatea ei, din importuri din alte naţiuni, îi imită îndeaproape. Formele fără fond, ca şi birocraţia, şi-au găsit patria. Iar lui Ozanne nu-i scapă, nicidecum, această evidenţă.

Convingerea lui Ozanne, care se vede printre rânduri este că această lume, pe care o vede mai curând patriarhală decât în plina transformare pe care o simţeau românii vremii, n-o să se schimbe prea curând. De pildă, unirea cu Transilvania, care avea să vină în mai puţin de jumătate de secol, îi apare imposibilă. De asemenea, monarhia nemţească, a cărei instaurare în Principate e privită ca un act de trădare faţă de Poartă, nu se bucură de o privire binevoitoare. Fireşte că, apropiat al lui Mazar Paşa, Ozanne nu poate să nu susţină rămânerea Principatelor (cărora li s-au făcut destule concesii, una dintre ele fiind... Unirea!) sub tutela Porţii, care nici nu mai înseamnă, spune memorialistul britanic, mare lucru, fiind doar o problemă de etichetă diplomatică. Dincolo, însă, de punctele de vedere care ţin de perspectiva vremii şi de interesele mai mult sau mai puţin particulare, *Trei ani în România* fixează, cu distanţa lipsită de concesii a străinului, detaliile relevante ale unei ţări în prefacere, dintr-o lume care se schimbă şi ea, definitiv. Spre rău, tinde să spună Ozanne. Spre bine, au sperat atâţia alţii. ■

Poezia lui Cassian Maria Spiridon este una a exasperării, rugoasă, abrazivă, aspră până în exces, scrâșnită în felul ei, nu din punct de vedere ideologic în primul rând ci existențial, la antipodul hedonismului estetic și totuși, cu tot realismul ei sumbru, deloc vulgară ci făcută nu să placă ci doar să exprime.

Despre poezie/Despre cenzură

Republicându-și volumul de debut ca poet, așa cum o face, Cassian Maria Spiridon se nedreptățește pe sine pentru că pune accentul pe modul monstros – să o recunoaștem! – în care acesta i-a fost cenzurat.

El întrerupe din loc în loc lectura cărţii sale, o bruiază chiar prin intercalarea paginilor care, la întâia editare, au izbutit, aşa schilodite cum erau, să se strecoare pe sub furcile caudine ale cenzorilor. Demonstraţia despre ticăloşia celor care i-au mutilat cartea este cum nu se poate mai elocventă, dar procedând în felul acesta poetul îşi estompează poezia proprie, întunecând eclatanta ei originalitate. Luptătorul cunoscut împotriva regimului comunist îşi ia încă o dată revanşa dar cu un preţ mare căci raţiunile politice pe care le evidenţiază scot pe un plan secundar poezia din volumul de debut. Problema care se pune acum este de a şti dacă această apariţie editorială, de acum, este de luat în seamă prin cât documentează despre regimul abolit în 1989 şi despre modul acestuia de funcţionare în cultură, dacă ceea ce scria atunci tânărul poet spunea numai despre ororile acelui timp istoric, iar ceea ce publică acum autorul sunt doar mostre despre opoziţia sa la adresa dictaturii revolute. Avem oare de-a face cu nişte merite biografice care datează, istorice într-un fel, aparţinând exclusiv acelui timp? Sau dimpotrivă! Şi nu cumva toate acestea, oricât de cinic ar suna sentinţa, sunt fapte secundare şi dincolo de ele şi peste ele se înalţă poezia, singura cu adevărat importantă.

Surpriza, adevărata surpriză a acestui volum de poeme: *Pornind de la zero*, Ediţie necenzurată a cărţii de debut apărută în 1985, Editura Charmides, 2015, Bistriţa, Editor: Gavril Ţărmure, ţine de faptul că versurile lui Cassian Maria Spiridon transgresează cu succes epoca în care au fost elaborate, iar cenzorii care le mutilau ghiceau zadarnic într-un viitor indefinit nişte trame ale unui moment politic meschin. Ar fi cum nu se poate mai fastidios să inventariem ceea ce în epocă se numeau şopârle, adevărat limbaj esopic. Şi dacă cineva s-ar strădui să le culeagă din versurile poetului, şi atunci ce ar mai putea să spună ele celor de azi şi îndeosebi celor dintr-un eventual viitor. Ca să nu mai spun că multe dintre ele nu existau cu adevărat decât în imaginaţia ideologică a cenzorilor. Unele expresii vor fi bubuit năprasnit în mintea redactorilor de atunci, convertiţi la ordin în postura de jandarmi la pândă politică. Gândirea lor era duplicitară pentru că ei reconstituiau continuu chipul şi conţinutul opoziţiei la regim, identificând-o, de parcă i-ar fi diagnosticat acesteia justificarea. Ce vor fi spus şi ce vor fi gândit ei la exprimări ca acestea: „glonţul turnat pentru inima mea / umblă rătăcind prin lume / mă caută fără odihnă / închis în dosare", sau: „câţiva oameni erau dispuşi să moară/ alţii nu erau / alţii nu erau nicicum / iar alţii deloc //..../ cîteva grame de plumb sunt gata / să-mi intre în craniu/ iar altele aşteaptă până le vine şi lor repartiţia / altele fac şi ele ce pot //.../ cîteva clopote bat pentru mine / altele bat pentru ploaie / altele bat utrenia/ altele vor bate şi după", sau: „printre bălării şi plutoane de execuţie", sau: „în haina păroasă a vremii / ca o vietate după gratii", sau: „în zadar părul meu cade / în zadar mâinile mele în piaţa oraşului cer / libertate", sau: „ recunosc/ încă mai cer libertate // în umilinţă feroce / gândesc şi aştept / Moartea/ vine oricum". Aceasta este şiretenia istoriei, că exasperarea din comunism, provocată, iscată de rigorile aberante ale regimului, este tot atât de valabilă şi astăzi nu pentru că regimul pervers s-ar fi perpetuat sub cine-ştie-ce deghizament ci pentru că respectiva poezie este nu doar o reacţie la o ideologie cât, mai presus de toate, manifestarea unui suflet iar acesta, cu toată problematica lui, este etern.

Poezia lui Cassian Maria Spiridon este una a exasperării, rugoasă, abrazivă, aspră până în exces, scrâşnită în felul ei, nu din punct de vedere ideologic în primul rând ci existenţial, la antipodul hedonismului estetic şi totuşi, cu tot realismul ei sumbru, deloc vulgară ci făcută nu să placă ci doar să exprime. Ce şi cum să exprime, aceasta este important, fiindcă mai rar nişte texte poetice ca acestea, ce nu datează chiar deloc. E aici adesea un fel de desen cenuşiu pe cenuşiu, o banalitate exasperantă, un prozaism în exces, un patetism învins care, chiar prin acunderea lui sub pâcla cuvintelor, îşi trădează prin absenţă caracterul copleşitor, înăbuşitor, precum în peisajul urban din următorul *Poem uman*: „duc viaţa/ celor din marile oraşe / ale industriei şi învăţăturii / localităţi împărţite pe zone // duc şi nu mă plâng / dar nici mă felicit / la etajul doi al unui bloc oarecare / viaţa // străzile la anumite ore pustii / casele oarbe femeile singure/ goale rătăcind din cameră-n cameră/ copiii adormiţi / întoarcerea din schimb a bărbaţilor // gongul Mitropoliei bătând miezul nopţii". E aici o claustrare într-o atmosferă ternă, sufocare în antipoetic. Lirismul se realizează printr-o autoreferenţialitate abruptă. Poetul se spune pe sine ca miez al istoriei pe care tocmai o trăieşte, dar stările sale sunt veşnice, universal valabile, ca în acest abia schiţat autoportret: „liber / m-am aflat în mâinile vieţii / pornind de la zero / gâtuit de revoltă şi / singur" sau: „ unde istoria-i ca o prăvălire / - necontenită şi rece - / unde se aleargă prin sufletul străveziu al zăpezii". Conturul poemelor are ceva din eleganţa secretă a unui neorealism fără vârstă precum în acest *Pastel tragic*: „în ziua dinaintea morţii / trandafirii îngropaţi până la gât / pregătiţi pentru iarnă / înfloreau // o femeie înşira la uscat rufe / lumina pâlpâia liniştit / pe cer steaua tăia o cale de frig". Este interesant că într-o atare poetică sumbră, până şi fiinţa iubitei se contaminează cu deriziune: „femeie fiinţă a limitei şi a speranţei / a încrederii şi ascultării / fiică a supunerii negative/ a strigătului şi a retragerii / glas al iubirii şi înţelegerii interioare / isterie a vieţii şi durerii / degetele tale mângâie obrazul ascuţit şi neras / îmi punctează prezenţa". Poate fi ceva mai antipoetic în sensul subminării clişeelor consacrate în lirica erotică a lumii? Şi acestora le pot fi alăturate tot altele şi altele într-o adevărată competiţie a prozaicităţii sentimentelor exasperate, precum: „îmbrăcată astfel/şerpuitoare şi tristă / cu sânii goi/îngheţaţi în albeaţă/ cu mâinile singure / (după ce atâta timp au strâns iubitul) / cu privirea alături de corp / descăpăţânată / în batjocură / la întâmplare/ cum ai căsăpi oi şi alte animale mărunte/ înstrăinată / cu pielea inimii zbârcită/ mascată cu dinţi şi cu păr // dragostea mea cine te ştie / cine vrea să te ştie/ să te suporte / oricum/ hăcuită / ca o destrăbălare / a creierului înfierbântat/ de alcoolul indiferenţei".

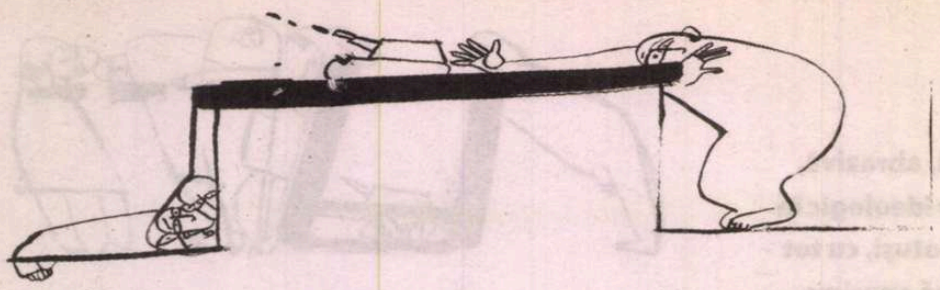
Un scepticism radical caracterizează poezia aceasta, o reducţie continuă la acel zero mereu amintit, începând cu titlul cărţii, ceea ce înseamnă severitatea de a nu-şi îngădui nicio iluzie, nicio speranţă, nicio salvare. Numai că starea respectivă este doar una a pre-crizei, una care pregăteşte explozia: „starea de zero / starea şovăitoare / cuprinsă în lipsa de sens/ stare din care pornim / cu picioarele goale / de la roca virgină / pornim în explozie". E chiar sentimentul zădărniciei copleşind eul poetic: „pentru că mişcările sunt inutile / faptele sunt inutile / obiectele cerul... / sunt inutile / recunosc că sunt inutil / ca o sabie care n-a mai plecat / la război / ca o carte pe care nimeni nu vrea / să o citească / ca un univers / fără planete locuite / ca un răcnet al materiei / în răscolire".

Rareori un poet de la noi a fost într-atât de necruţător cu el însuşi, cu poeticitatea ce i s-ar fi cuvenit. Urându-se pe sine, căci se proclamă *sac purtător de nelinişti*, iar apoi unul care duce *sacul de nervi*, cu o viaţă trăită în batjocură, pe care o descântă cam aşa: „singur sunt şi nu-mi pasă / asta da! zic şi eu că e viaţă/ păsări animale şi peşti / asta zic şi eu că e viaţă/singur / cu ochi de cenuşă/ asta da! zic şi eu că e viaţă / dar/ prea puţin îmi pasă / de planete/ de cărţile sfinte/ de muzici / da! Prea puţin şi de mine..." Şi tot aşa mai departe, într-o continuă coborâre spre deriziune, spre neînsemnătate, spre des invocatul punct zero al existenţei într-atât de precare.

Cânturile ce alcătuiesc mai amplul poem *Viaţa continuă*, unsprezece la număr ca şi cele unsprezece elegii ale lui Nichita Stănescu, sunt şi ele de un lirism încă şi mai radical abstract decât acele al precursorului atât de faimos. Aici abstractul este pus în evidenţă prin scoaterea lui în chenarul unor cuvinte de o concreteţe vehementă, prin înşiruirea substantivelor, a adjectivelor, minime dar percutante, şi a verbului mai mereu exploziv. Lirismul abstract, ceea ce nu este neapărat un oximoron, ţine de intelectualitatea acestei poezii, o poezie scrisă într-o vreme în care literatura română, poezie şi proză artistică, excela ca vocabular printr-o ruralitate pestriţă, dar aici nu este doar mediul urban ci o modernitate vecină cu dezvoltarea ştiinţelor, neologismele fiind mereu prezente ca într-un registru normal. Faţă de momentul când îşi scria aceste prime poeme, şi prin această caracteristică a limbajului Cassian Maria Spiridon este un autor din viitor, aparţinând secolului XXI şi nu aceluia în care şi-a scris cartea de început. Iată exemple culese la întâmplare: „rigoarea/ perfecta rânduire/ materia născând/ cu o forţă oarbă necunoscută/ atroce/ trăitoare în cazane de smoală/ de viruşi// iată viţelul de aur/ materia în strălucire". Sau: „viermele versatil şi milos/ golgota împădurită cu stâlpi/ balamalele cerului răsturnate în neruşinare/ gata de naştere/ calculatorul/ înmulţitorul faptelor/ mesia cel de toate zilele// magie glorie sordidă/.../ în hohotul cosmic al perpetuării/ vântul solar/.../ nesfârşit ca zumzetul/ cercetez catacombele". Iată şi alte câteva lexeme, mici noduli verbali, nuclee în care sunt condensate o sensibilitate şi o gândire, deopotrivă explozive: „zeul deriziunii", „spiritul îngheţat al formei/ scheletul iluzoriu de care mă apropii/ liniştindumă", „palestra încărcată/ imaginea în spaţiu/ multiplicată/ cardiograma cenuşii/ a pietrei sfâşiate/ spânzurătorile galopante/ ale devălmăşiei" „zâmbetul virginal al materiei". Aşadar, prin problematică şi limbaj, Cassian Maria Spiridon este un precursor pentru noul secol ce se anunţa şi pe care tocmai îl trăim, un precursor precum, de exemplu, şi în acest scurt poem: „să ne culcăm pe patul/ nevăzătorilor din prima generaţie/ să nu mai vedem găurile şi molozul/ altarele şi zeii decapitaţi/ mâinile cu şurub şi picioarele/ încălţate cu piuliţe şi şaibe/ trupul sprijinit în cuţite de strung/ să folosim patul tare/ acoperit/ cum carnea acoperită de şpanul ghilotinei// să lunecăm pe banda rulantă/ cu voluptate/ înstrăinaţi de fiinţă şi de raţiunea ei".

Nu doar ca ideologie ci îndeosebi ca tip de poezie a unui scepticism radical, cenzorii poetului nu erau pregătiţi să îl primească. Au fost în schimb şi cu prisosinţă cei care i-au premiat volumul de debut. Prefaţa reeditării îi pomeneşte cu îndreptăţire atât pe unii cât şi pe ceilalţi. Ei binemerită, fie şi doar postum, oprobiul definitiv cei care au coborât la postura ancilară de călăi ai spiritului iar cei care au ştiut adevărul şi au avut curajul să afirme o valoare stima şi preţuirea noastră. Cassian Maria Spiridon se desparte abia acum de volumul său de debut ca poet, o carte care, bănuiesc!, l-a obsedat mult pe bună dreptate şi pe care a încercat într-un fel subteran să o refacă în toate celelalte cărţi ale poeziilor sale, străduindu-se să o recupereze din subteranele în care o închiseseră gardienii ideologiei blestemate.

■ Ion Papuc



versuri

Nicolae Corlat

o zi

dimineața îți trezești oasele răsfirate
cum ai desmierda o fată frumoasă
întinsă pe plaja de la Monastir.
vînturile nopții au împrăștiat clipele
peste așternutul moale
precum firele de nisip prin vegetația
de la marginea deșertului
el se învecinează cu marea, tu cu
pustiul în care îți lepezi trupul pentru
o noapte
dușul fierbinte, spălatul pe dinți au
devenit ritual
încă un ceas de ispășirea păcatelor,
în gînd strecori un mic parastas
pentru ziua de ieri
nimic din anotimpul prezent nu
găsește răspuns în trupul tău
preschimbat în ambarcațiunea ce-ți
va duce sinele într-o zi oarecare
pășești peste cîmpul cu maci
răcoarea iernii nu-i atinge nici măcar
cu o boare
orașul e-n ceață – pereți invizibili
coboară din cer
om cu om nu se văd, singurătatea
coboară tot mai adînc în tine.
aghiasma de ieri o duci mamei ce-și
scutură în fiecare zi existența pe un
pat de spital
te tîrăști așa o zi întreagă pe sub
ceața de plumb ca un titanic
gata să eșuezi, să-ți debarci
pasagerul printre ghețuri fierbinți
razele soarelui stau ascunse în
mintea ta și nu știi cărei lumi aparții

se fac înscrieri pentru plecarea pe
Marte sau pentru-un sejur pe
apropiata Lună
orizontul e tot mai departe, viața se
cere trăită
iar plopii de la marginea existenței îți
par tot mai înalți
cerni o întreagă mare mai veche
decît deșertul din tine
o întorci în văzduh printre întinse
cîmpuri de sare
ninsori aparente te învăluie precum
albul Saharei după retragerea apelor

ce prăpăd a răstignit ziua, ce instinct
te mai ține treaz încă o zi
în care fluturii zăvorăsc în ei lumina

un om oarecare de pe planeta
aceasta se va duce pe Marte
și va căuta acolo tandrețea uitată pe
o plajă cuminte la Monastir
și va trezi dis de dimineață oasele
răsfirate aiurea pentru încă-o zi
pentru încă-o moarte.

Tablou cu înger și nimfe

in memoriam Traian T. Coșovei

tu stai răsfrînt în ce avea să
se-mpartă la doi
între o ninsoare întîrziată și un sol
trimis la palatul arțarilor
pentru o grea încercare
de-a aduce lumii lumina
începuturilor
și nu știi dacă această zi a mai fost,
dacă predica aceasta s-a mai rostit
în alte zări o stea stă să nască vîrtej
de-ntuneric
tăcerea se-ntoarce-n cuvinte
violoncelul sună cînd ceasul arată
miez de viață
privești spre tine cum se-ncing între
ele culorile luminii
cum izvorăsc si se amestecă într-un
sunet absent

pe țărm nimfele dansează la umbra
tamariscului
ademenindu-se
îngerul a venit gol înfășurat în
propria-i pulbere
nevăzut ca o rouă primăvăratică
peste coama munților
îl priveai cu teamă, peste haina ta
se-așternu tăcerea și spaima
îngeru-i mut. printre stînci pescărușii
taie orizontul

ce știi tu despre mare, despre țărm,
despre îngeri și mai ales despre
tăceri?
pași de dans, pași repezi de zebră
speriată de pe albia cerului coboară
grabiți
în tine sînt doi, se risipesc în aer cum
ai cerne văzduhul în absența
gravitației

nimfele zac sfîșiate pe țărm sub
umbra răcoroasă a nopții
laolaltă cu visele, cu îngerul mut, cu
înserarea din stele
nimic nu prevestește uitarea, tabloul
acesta s-a întors pe perete
în noaptea tîrzie violoncelul trezește
în tine ninsori
sunete triste

s-a mai dus un poet
se mai naște-o lumină

Liniște

undeva
departe
pe o insulă
în mijlocul mării
veghea pinului ia formă de cruce
într-o sinistră așteptare
cum într-o cameră goală
sunete de pian
mărșăluiesc de-a lungul pereților albi
în munții din Creata

copilul din tine se-așează pe-o piatră
de la începutul lumii
ascunsă păsărilor văzduhului

razele lunii împrăștie ninsoare
peste munții din suflet
e seară
liniștea coboară
cîntec de dragoste nespus nesfîrșit ■

Ion Maria

poemul

dacă nu-ți cântărește sufletul
poemul devine cleios chițăie
este o mâzgă pe care mintea
alunecă
dacă nu primește ce-i dai (cerul
înstelat
legea morală și iubita) poemul începe
să devină periculos chiar te poate
ucide (oare poetul scrie ori poemul
se folosește de poet apoi îl aruncă
în lupta pentru supraviețuire și el stă
liniștit în cărți)
poemul te cântărește (pe tine
cititorule)
dacă nu ești în stare să-i ghicești
sensul
ascuns (cel adevărat cel în jurul căruia
a colapsat întreg universul) poemul
e gata să-ți dea un destin o karmă
să suferi până înțelegi cele ascunse
de la facerea lumii sau chiar mai
dinainte
de această lume
dacă nu-ți cântărești sufletul
poemul s-a născut degeaba
și fără nici un rost
spui: lumină
să se facă lumină
și lumina vine din poem
întunericul este doar lipsa
cuvântului dintr-un poem făcut
numai din spații goale

fricile

frică animalică de boală
(mâine când va ploua nu voi
avea umbrelă) frică intelectuală
privind adâncurile cosmosului
frică religioasă căutând graalul
frică de îndrăgostit ca nu-ți
voi mai vedea ochii
frică de om ce se gândește la viitor
ca la o catastrofă
frică de apocalipsa care este atât de
aproape
frică de ființele ce trăiesc
pe sub paturi și au ochii roșii
frică de vampirii care mușcă
noaptea prin castele
frică de marele asteroid care
se apropie de pământ
frică de ziua de mâine care
este rea ca și ziua de azi

frică de mine însumi și de somnul
care nu mai vine frică de
necronomicon
și de zeul dagon care pândește
în umbră
frică de tot ce este posibil în univers
posibil care așteaptă o clipire
de ochi pentru a intra
în viața noastră
frică de frică
în inventarul
meu de frici pe care le trăiesc
zilnic
pentru toți oamenii
de pe pământ

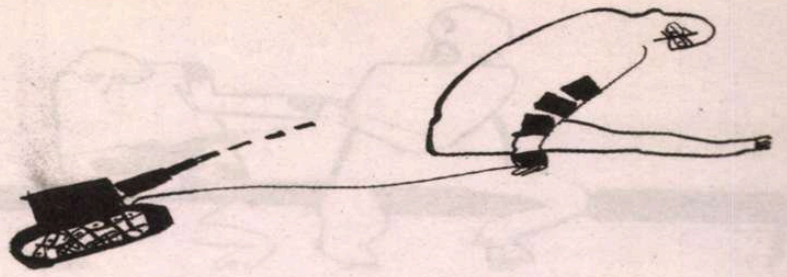
joia mistică

toate evenimentele lumii
(chiar și ale universului) se întâmplă
într-o zi de joi
la ora 12,40 (cum spune frank)
de atunci trăim o nesfârșită
secundă
timpul s-a oprit în loc
și doar noi ne mișcăm
în acea zi tu ai dispărut
din viața mea ai luat deltaplanul
(ori o floare)
și ai zburat spre sud cale
de câteva zeci de kilometri
(în secunda aceasta dilatată
în care trăim distanța este enormă)
toți suntem locuitorii new york-ului
ori ai centrului galaxiei
toți trăim într-un timp suspendat
(chiar dacă nu știm) se spune
că experimentul de la geneva
a avut succes și ne prăbușim
într-o gaură neagră și de aceea
extratereștrii ne-au închis
(suntem periculoși dar și o rasă
care trebuie salvată)
într-o bulă temporală
ca într-o colivie din care cântăm
tot mai tare

piesă neterminată

de ce platonov te mai duci
la școală (îmi spune unul)
ce rost are cine mai învață
astăzi când universul se află
în schimbare?
eu stăteam pe pervazul meu
(în ghiveci) număram stelele
(sau ele mă numărau pe mine)
uneori citeam ziarul (poate că la rubrica
de vânzări va scrie și de mine)
prin camere se mai petreceau mici drame
unii se mai și împușcau
trei surori
voiau la moscova când parisul
era mult mai aproape
(dincolo de balta craioviței)
un pescăruș se rătăcise în cartea
de gramatica civilizațiilor
(practica religia ori filozofia zen
știa chiar să mănânce pește)
în margine (unde se întâmplă toate
lucrurile
importante) cineva juca teatru
lângă stația de betoane) era poet
chiar admirat de mărăcini
și de tramvaiele ruginite

de ce platonov te mai duci
la școală (îmi spune unul) livada cu vișini
s-a vândut îngerii și oamenii
nu mai vor să învețe
doar cei de pe alte planete mai știu
de tine
pentru cartier și oameni ești un anonim
o pisă neterminată ■



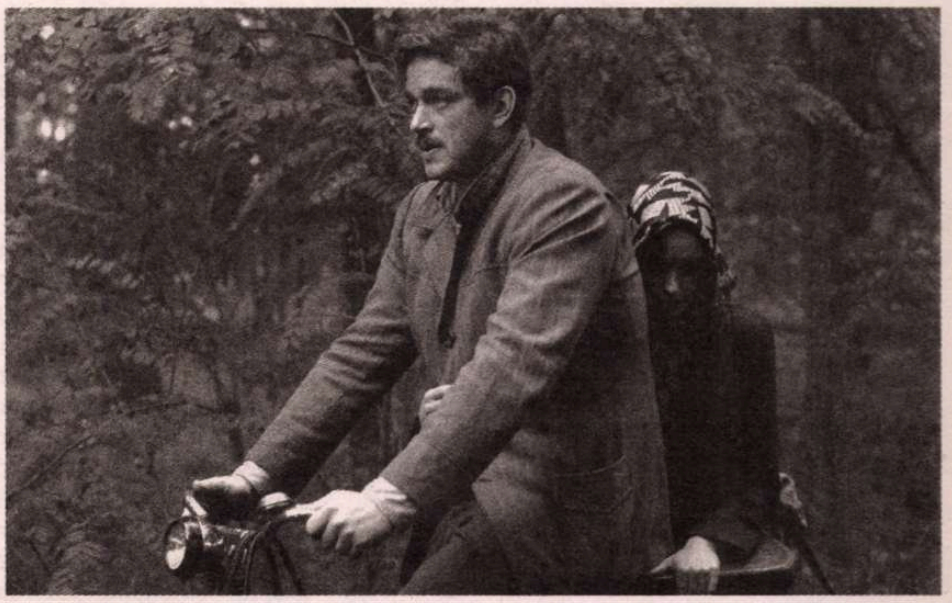
Pentru soţul-regizor crearea emoţiei face parte din convenţia teatrală în care a intrat, pentru soţia sa, păstrarea emoţiei în cadrul prescris de indicaţiile regizorale, cu alte cuvinte controlul ei, constituie arta ei de a afla adevărul.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Cenuşa păsării Phoenix

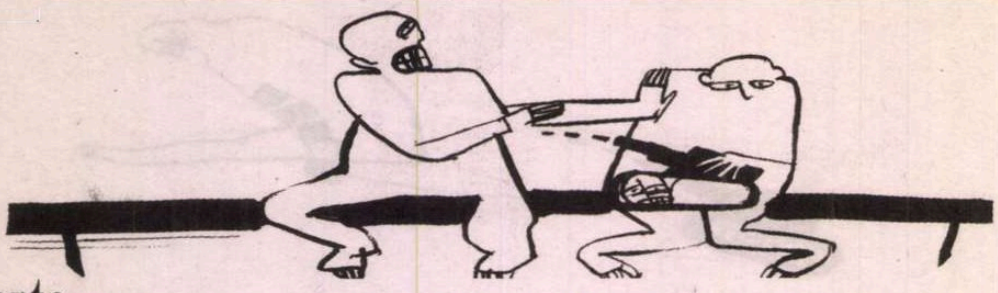
Phoenix (2015)

Regia: Christian Petzold; Scenariul: Christian Petzold, Harun Farocki; Cu: Nina Hoss, Nina Kunzendorf, Ronald Zerhfeld; Genul filmului: Dramă, Romantic; Durata: 98 minute; Premiera în România: 05.06.2015; Produs de: Schramm Film Koerner & Weber; Distribuit în România de: Asociaţia Culturală Macondo.



Ultimul film al lui Christian Petzold, *Phoenix*, are toate ingredientele melodramei, un cântec care întreţine o melancolie vicioasă, loviturile de teatru, o femeie frumoasă Nelly Leny (Nina Hoss), fostă cântăreaţă, gata să facă tot pentru dragostea ei, un bărbat bine, Johannes alias Johnny (Ronald Zehrfeld), fost pianist, gata să facă totul pentru bani, o protectoare a cântăreţei, un suflet caritabil, Lene Winter (Nina Kunzendorf), gata să facă tot binele pentru cauza evreilor de pretutindeni şi, în particular, pentru Leny; o situaţie menită să stoarcă lacrimi, Leny s-a întors de la Auschwitz mutilată, dar bogată, nevoită să accepte o operaţie estetică, operaţie care-i va schimba înfăţişarea. Povestea cu schimbarea de înfăţişare – schimbare de identitate se potriveşte de minune melodramei, mai ales când, Leny, îndrăgostită, doreşte să fie recunoscută şi iubită de fostul soţ ajuns chelner şi *Jack of all trades* într-un cabaret care poartă numele de Phoenix. Şi aici se află întregul potenţial al melodramei: el nu o recunoaşte şi ea acceptă să intre în jocul lui ca fiind prin asemănare cu iubita defunctă un instrument prin care tânărul intreprid să poată intra în posesia averii femeii de care divorţase convenabil, într-un moment delicat, care a precedat arestarea şi deportarea ei. Gestul ridică toate semnele de întrebare posibile. A fost premeditat? A fost o întâmplare tragică? A jucat soarta pentru Johnny rolul pe care el nu îndrăznea să-l joace? Sau pe un alt plan, până unde îi datorează Petzold lui Hitchcock şi cât anume împrumută din *Vertigo*? Aceasta pentru că citatele stau la vedere şi jocul cu ele este departe de a fi inocent, funcţionând, de fapt, ca o recredibilizare a unui scenariu puţin tras de păr, cu rezolvări şi potriviri facile. Filmul respiră aerul hitchcockian uşor de „mirosit" pentru iubitorii filmografiei lui cu acurateţea aproape maniacală de a organiza o scenă în cele mai mici detalii, cu pregnanţa pe care o au cele mai banale gesturi, cu litificarea emblematică într-un tablou velasquezian a crimei şi a fiecărui obiect, a fiecărei gesticulaţii, a fiecărei umbre sau lumini generatoare de amintire şi obsesie, chiar şi cu acel aer de timp captiv în încăperi din care mintea nu va mai putea niciodată ieşi. Dramatizarea unei recuperări a identităţii trebuie să traverseze episodul terapeutic-freudian al unei anamneze necesare, dar care este una paradoxal dublă. Nu doar femeia care şi-a pierdut chipul trebuie să redescopere în trecutul ei adevărul despre iubitul său, dar acest lucru îl priveşte şi pe acesta, el trebuind să descopere la rândul său identitatea cu sine a bărbatului de dinainte în raport cu femeia pe care n-o poate recunoaşte după noul chip. Chestiunea aceasta a recunoaşterii este una pe muchie de cuţit. Cât de mult s-a schimbat chipul lui Nelly după operaţie? Ea este recunoscută numaidecât de către femeile care deservesc un restaurant unde obişnuia să vină. La fel de către rudele şi prietenii ei, avizaţi, ce-i drept, asupra schimbărilor de fizionomie. De ce tocmai Johnny nu o recunoaşte? El sesizează doar asemănarea izbitoare şi atât? Ce anume a înstrăinat-o pe iubita lui, ce face diferenţa?

Verosimilitatea sau, dimpotrivă, neverosimilitatea intrigii pe care se construieşte eşafodajul narativ al fimului se află aici. Tot aici, regizorul recuperează mitul lui Pygmalion şi al Galateei pentru care *Vertigo* al lui Hitchcock constituie o tulburătoare reflecţie. Există o formă de răspuns în chiar modul în care Petzold construieşte acest *mise en abîme* al fostului pianist devenind regizor şi al fostei sale soţii devenită actriţa care trebuie să-şi joace propria condiţie de victimă a Holocaustului după indicaţiile regizorale ale iubitului ei. Avem aici o formă crudă de ironie, mai ales acolo unde construcţia verosimilităţii privilegiază simulacrul în locul adevărului care, şi aici intuiţia psihologică a regizorului improvizat funcţionează corect, nu interesează pe nimeni. Experienţa reală a victimei este mereu pusă între paranteze, cu atât mai mult cu cât ea îi incriminează chiar şi indirect pe prietenii germani, incapabili să reacţioneze la atrocităţile comise în numele purităţii de rasă. Să încercăm să învârtim din nou această întrebare-cheie care poate salva sau face să cadă filmul. Ce anume o face pe Nelly de nerecunoscut? De ce gesticulaţia, un anumit fel de a pronunţa cuvintele, de a purta rochiile, de a privi sau chiar privirea nu produc declicul necesar? Venind în sprijinul regizorului putem argumenta că soţul ei nu a iubit toate acele lucruri pentru a le recunoaşte. Ceea ce a pierdut, nu a fost o iubire, ci o femeie de care a socotit oportun să se debaraseze într-un fel care nu i se putea reproşa direct. În altă ordine de idei, Leny cea trezită din morţi poartă cu sine o alteritate care funcţionează asemenea unui văl invizibil şi anume experienţa-limită în „fabrica morţii" care a înstrăinat-o nu numai de cei apropiaţi, ci şi de sine însuşi. Nu chipul i s-a schimbat, ci ceva din chiar acel profund al identităţii, poate chiar bucuria de a trăi. Cu toate acestea, există numeroase gesturi de tandreţe mărunte, dar cu atât mai pregnante, de la priviri, atingeri, chiar şi un sărut teatral pentru el, adevărat pentru ea, acea atenţie cu care iubirea autentică înconjoară persoana iubită. Cecitatea fostului soţ este deplină, ceea ce se tulbură în el stă poate sub semnul unei amintiri, dar nu una care să-l facă să caute apropierea, care să-l facă să uite pentru o clipă că femeia din faţa sa este alta. Există numeroase posibilităţi de apropiere fizică, ocazii de a face dragoste, de a construi o relaţie, de a adresa unei umbre măcar cuvintele pentru cea iubită şi pierdută. Nu este vorba de respect, ci de absenţa atracţiei, de faptul că Johnny nu doreşte să o aducă la viaţă pe fosta soţie decît sub forma unui simulacru care să-i servească unui scop mercantil. Nu e vorba de a trezi amintiri, ci de a le ţine cât mai departe atunci când ele stau sub umbra vinovăţiei. Adevărul pe care-l caută Leny nu este atât cel al trădării care a condamnat-o la moarte, ea este cea care îi şi oferă fostului soţ justificarea prin frică. Ceea ce nu poate ierta este absenţa iubirii, nu cea din prezent, pe care el o tranzacţionează oportunist, ci aceea din trecut. Leny realizează că moartea sa a survenit înainte de Auschwitz, acolo unde iubirea a încetat să mai existe. Scena pe care el o propune pentru reîntâlnirea lor este fără cusur şi se desfăşoară ca atare. Intensitatea ei ca şi tensiunea altor momente similare salvează filmul de încărcătura de neverosimil. Faţă în faţă se află actorii, ambii joacă bine, dar într-un sens diferit. Pentru soţul-regizor crearea emoţiei face parte din convenţia teatrală în care a intrat, pentru soţia sa, păstrarea emoţiei în cadrul prescris de indicaţiile regizorale, cu alte cuvinte controlul ei, constituie arta ei de a afla adevărul. Într-un fel, Leny procedează hamletian recreând prin situaţia teatrală momentul de veridicitate, de revelaţie, cel care spune adevărul. Vocea ei spune adevărul abia atunci când cântă, identitatea sa s-a concentrat în vocea unui blues melancolic care reverberează adânc şi printr-o abilă punere în scenă unde Johnny, băiatul de cabaret, redevine pianist, o minunată transfigurare, şi femeia culeasă de pe stradă de către el redevine printr-o sublimă metamorfoză una dintre vocile celebre, diva pe care memoria lui o reţine. Ieşirea din scenă a lui Leny ascunde pentru o ultimă oară chipul, oferă doar o siluetă difuză a unui trecut care nu se mai poate întoarce. ■



Eugen Negrici nu face altceva decât să-i salveze, pe argumente deja citate până acum, pe aceşti autori, care nu au altă vină decât aceea de a fi fost contemporanii propriei lor epoci.

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Melancolia lui ce ar fi fost să fie

Nu cred că instrumentele de analiză literară pot să ridice aceeaşi eficienţă, oricât de inteligentă ar fi translatarea, în domeniul artelor vizuale.

Nu mă refer neapărat la pictură, domeniul predilect de analiză al profesorului Eugen Negrici, în cartea sa *Emanciparea privirii, despre binefacerile infidelităţii*, pentru că un film, de exemplu, e o operă complexă, în care firul narativ nu presupune numai dialogul, mărturisirile şi istorisirile folosite de personaje, ci un întreg arsenal de mijloace, care fac credibil ori nu obiectul analizat în cadrul scenariului. Este de la sine înţeles că e nevoie de o specializare, de o cultură a privirii, în care elementele care ţin de imagine, de lumină, toate combinaţiile care se dezlănţuie după o logică internă, conduc la o integritate specifică subiectului.

Am făcut această introducere pentru că, în partea a doua a cărţii sale, Eugen Negrici defrişează obiecte uitate ale literaturii române vechi, prin mijloacele ştiinţei interpretării textului, deseori greu de urmărit, pentru că limbajul pur ştiinţific devine travaliu de descifrat de către cineva neobişnuit cu astfel de lecturi, peste care aşază alte lecturi din domeniul teoriei artei, cu scopul evident de a ajunge la tema care îl preocupă: decuparea acelor pasaje din opera de artă, care mai pot să resusciteze emoţionalitatea noastră. Trecând, deci, peste impedimentul lecturării unui text critic absolut specializat, nu putem să nu remarcăm maniera inteligentă de a transforma acest text, în opoziţie cu analiza imaginilor contemporane textului literar analizat, într-unul ce se transformă brusc în studiu comparativ acceptabil. Desigur că o asemenea concluzie se obţine după incursiuni în analiza artei naive, când este vorba de literatura aşa-zis veche, dar şi în teoriile care fundamentează discursul iconografic din bisericile vechi româneşti, aşa cum am mai spus data trecută, privitor la efectul emoţional produs în spaţiul liturgic al bisericilor de rit ortodox.

Pornind de la aşa-zisele romane medievale, cum este *Alexandria*, apoi prin psalmistul Dosoftei, ca mai apoi să procedeze la o incursiune în *Istoria hieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, ochiul criticului literar descoperă cu o surprindere ce se vrea mirată adaosul interpretului, la început al unui text popular şi, mai apoi, al autorilor numiţi, elemente ce configurează un spaţiu adiacent celui iniţial, în care se desfăşoară naraţiunea propriu-zisă. Teoria că autorul, numit la început versificator, este supus presiunii standardizate a textului de formă fixă, care scapă involuntar elemente ce se îndepărtează de sensul căutat şi care produce efecte surprinzătoare, pare să fie singurul lucru de citit, pentru capacitatea de a produce emoţii... involuntare.

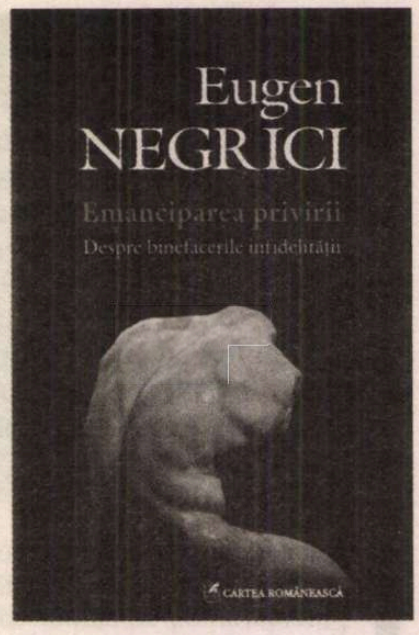
În sprijinul acestui concept, Eugen Negrici îl citează pe Daniel Arasse, cel care se opreşte asupra amănuntului scăpat din vedere de analiza hermeneutică, academică. Aici aş putea să-l contrazic pe autorul *Emancipării privirii*, pentru că Daniel Arasse împrospătează interpretarea imaginii, plecând de la o idee foarte simplă şi anume aceea că analizele anterioare inventariază informaţii care ţin de epocă, de biografii, mişcări ale ideilor filozofice, teologice, reconstruind surpriza pe care ar trebui să o avem în faţa unei lucrări de artă. În fapt, orice alegorie plastică presupune un scenariu, care îngheaţă semnificativ într-o singură imagine. Şi, totuşi, ne spune Daniel Arasse, ea conţine elemente care lasă imaginaţia să parcurgă întregul film. Toate reperele citate de Daniel Arasse conduc spre această concluzie: într-o imagine există în proporţii egale trecut, prezent şi viitor. Probabil că acesta ar trebui să fie şi ciclul de interpretare al cursului pe care se desfăşoară istoria artei, câştigând mereu în profunzime pe măsura dezvoltării tehnologiilor.

Era cumva de închipuit, în urmă cu câteva sute de ani, că arta plastică, în care pictura va evolua spre fotografie, ca mai apoi să se transforme în film, este o aspiraţie? Aceste chestiuni nu îl interesează pe teoreticianul Eugen Negrici, melancolizat de ideea expirării, în termenii emoţionalităţii concrete, a operei de artă. Mai mult decât atât, din perspectiva omului contemporan, expresivitatea pe care o smulge din text sau din imaginea plastică rămâne valabilă atât timp cât ea depăşeşte cadrul iniţial şi se clasează în zona burlescă a interpretării.

Regăsim aici citate, de altfel, aprecieri critice salvatoare, precum sunt cele ale lui G. Călinescu din *Istoria literaturii*, dar şi opinii ale lui Eugen Lovinescu, ce par să nu lase pe poziţii câştigate în timp autori ale căror opere îşi pierd valabilitatea expresivă, în condiţiile agresiunilor modernităţii.

Eugen Negrici nu face altceva decât să-i salveze, pe argumente deja citate până acum, pe aceşti autori, care nu au altă vină decât aceea de a fi fost contemporanii propriei lor epoci. Cum rămâne, însă, cu valabilitatea fragmentului, câtă vreme corpul este prezent ca text, dar şi ca imagine? La această întrebare e mai greu de răspuns, pentru că adevărul nu poate să preocupe decât specialiştii evoluţiei literaturii şi a artei în general, pe când interpretul comun nu are instrumentele necesare citirii în plan a obiectivului artei.

Cel mai interesant pasaj din discursul critic al *Emancipării privirii* este dedicat lui Marcel Duchamp, pe care îl integrează curentului dadaist. Ciudat lucru, pentru că Marcel Duchamp nu pare să vrea să se revendice din nici un curent, fiind în permanentă opoziţie cu realitatea artei contemporane. Aşadar, folosind teoria lui Danto, care susţine că interpretul de artă, devenit în contemporaneitate autor, se foloseşte de intuiţia sa ca de un levier, pentru a scoate din contextul realităţii obiecte suspectate că ar avea însuşiri ce-l pot clasa în

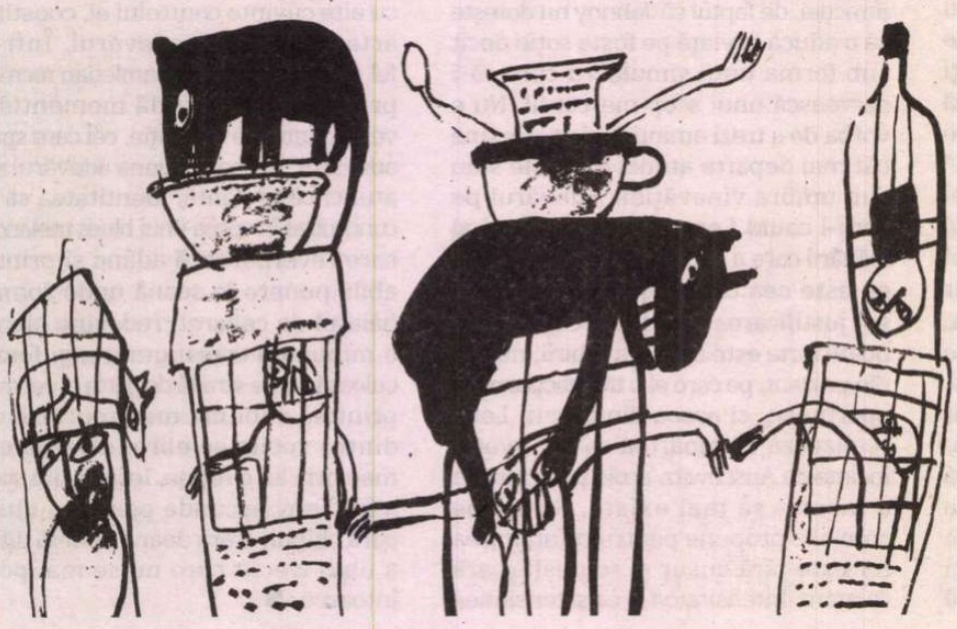


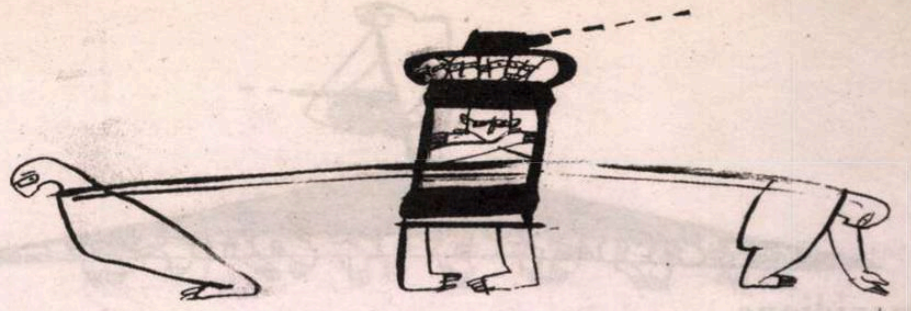
orizontul artei, Eugen Negrici procedează ca atare. Până la urmă, se reabilitează ideea că, în general, obiectele de utilitate imediată primesc însuşiri, despre care Gombrich afirma că sunt la început accidentale, cum ar fi inciziile de pe vasele de lut, care, pe măsură ce declanşează emoţii, devin o practică căutată, transferându-le din zona utilului în cea estetică. Cu un asemenea levier amintit de Danto, Marcel Duchamp extrage dintr-o vitrină newyorkeză un Urinoire, pe care-l semnează şi-l expune într-o galerie de artă, sub eticheta „Fontaine".

Întorcându-se la textul literar, Eugen Negrici aplică formula revoluţionară lansată de Marcel Duchamp, a lui *ready-made*, asupra extraselor pe care le face atunci când ilustrează teoria sa privind expresivitatea involuntară. Evident că transformarea operei de artă în obiect de artă ţine de un parcurs extrem de lung, în care însă ligamentele logice, deductive, înclină balanţa spre ideea că gândirea umană nu poate să depăşească inventarul infinit al naturii propriu-zise. Până la urmă, gândirea umană se află în chingile acestei realităţi, iar imaginaţia nu poate să nu ţină cont de această realitate.

Într-un superb final de capitol, Eugen Negrici afirmă că: *„Recurgând la astfel de «trucuri» semiotice şi în condiţiile prezenţei unui public avid de nou, Duchamp a izbutit să-i facă pe instructorii de opinie ai avangardei, şi nu numai pe ei, să admită confuzia realului cu fictivul. Indiferenţei faţă de un asemenea sistem de semnalizare metatextuală, vameşii americani au refuzat, însă, să vadă, în* Pasărea *lui Brâncuşi altceva decât «un obiect manufacturat din metal, impozabil»".*

În loc de concluzie, deşi multe interpretări lasă loc unor exerciţii polemice, identificăm în atitudinea lui Eugen Negrici dorinţa întoarcerii melancolice în zona expierii artei de propria sa vitalitate, resuscitând semnale care produc continuitate; mai subtil spus, profesorul Negrici pledează pentru rămânerea umanităţii în cultură. ■





Pe bună dreptate recenta ediţie S.I.M.N. a fost dedicată personalităţii maestrului Ştefan Niculescu, directorul fondator al primei ediţii a Festivalului inaugurat în urmă cu un sfert de secol.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Ce muzică promovează astăzi S.I.M.N.?

Nu voi încerca să fac un bilanţ al celor 25 de ani ce au trecut de la prima ediţie a festivalului desfăşurat sub genericul Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi. A fost inaugurată în anul 1991 la iniţiativa maestului Ştefan Niculescu, personalitate consistentă, originală, a componisticii noastre, a componisticii europene, în anii ultimelor decenii, în a doua jumătate a secolului trecut.

S-a dorit de la început crearea unei manifestări relativ ample care să surprindă orientările noi în componistica românească, din ultimele decenii. S-a dorit poziţionarea potrivită a creaţiei româneşti în contextul internaţional al valorilor; s-a dorit activarea unui circuit firesc, larg, care să includă valorile componisticii noastre în contextul larg al panoramei actuale a muzicii noi. În bună parte s-a reuşit.

Au fost ediţii pe parcursul cărora s-a putut observa o anume auto-izolare a participanţilor, a creatorilor, a unei aşa-numite elite a publicului, izolare într-un cerc restrâns al „cunoscătorilor", a celor care frecventează exclusiv... momentele exclusiviste.

În sens diametral opus, au exitat ediţii, au fost create concerte pe parcursul cărora s-a supralicitat caracterul popular al unui tip de comunicare, a fost promovată larga adresare, inclusiv de genul pop-art, pornind de la inspiraţia quasi-folclorică, uneori directă, de la stimuli repetitivi uşor de perceput, de înţeles, de acceptat. Întreaga panoramă – atât de discutabilă! – a postmodernismului sfârşitului de secol XX, a începutului de secol XXI, manifestă sub cele mai diferite aspecte, a fost prezentă în concertele festivaliere, muzică de largă, de foarte largă adresare, inclusiv momente pe care le pot numi de-a dreptul triviale, au stat în compania marilor capodopere ale muzicii, ale gândirii muzicale actuale.

Morala actuală ne obligă să acceptăm că totul e-n ordine! Postmodernismul deceniilor din urmă oferă un câmp generos de afirmare tuturor tendinţelor, comodităţilor dar şi creativităţii de tot felul. Într-un cuvânt, cum se spune, am avut parte de toate pentru toţi.

Pe bună dreptate recenta ediţie S.I.M.N. a fost dedicată personalităţii maestrului Ştefan Niculescu, directorul fondator al primei ediţii a Festivalului inaugurat în urmă cu un sfert de secol. Aidoma unor ancadramente preţioase, atât prima cât şi ultima lucrare a Festivalului au evocat nivelul capodoperelor de semnificaţie ale maestrului, al valorilor înalte ale muzicii româneşti din deceniile din urmă. Mă refer la *Ison II*, admirabil pus în valoare de orchestra Filarmonicii bucureştene condusă de dirijorul Camil Marinescu, lucrare inspirat dispusă în spaţiul rotondei întregii săli de concerte, mă refer de asemenea la impresionantul opus, la Simfonia Deisis, lucrări ce dispun, ambele, de consistenţa spirituală proprie creaţiilor ce marchează o epocă; este echilibrul interior al acelei înţelepciuni pe cât de vizionare pe atât de întremătoare, lucrare prezentată de Orchestra Naţională Radio condusă de dirijorul Adrian Morar. În aceeaşi seară de muzică un opus monumantal marcat de sugestii meta-muzicale, *Muzica primelor 14 minute ale unei ore fatale*, lucrare datorată compozitorului Octavian Nemescu, a fost prezentat în primă audiţie absolută, drept un memento al situaţiilor limită pe care le poate parcurge omenirea.

Nu am putut audia toate concertele Festivalului S.I.M.N. Cu siguranţă, notaţiile prezente în alte publicaţii vor întregi imaginea de ansamblu a acestei ample manifestări.

Tot în rândul marilor momente ale recentei ediţii aş menţiona un fapt de semnificaţie potrivit căruia marea creaţie şi-a întâlnit solistul, muzicianul performer ideal; mă refer la acelaşi moment al debutului festivalier, la *Concertul pentru flaut* datorat compozitorului româno-francez Costin Miereanu, lucrare realizată la cote uimitoare ale profesionalismului de către flautistul Ion Bogdan Ştefănescu.

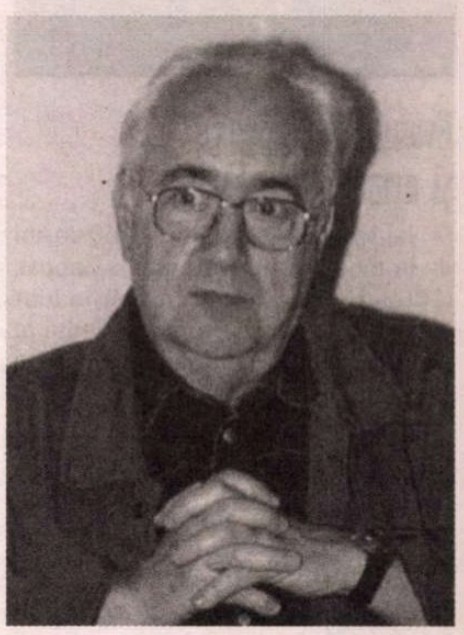
Întregul concert s-a constituit, după părerea mea, în cel mai împlinit moment al recentei ediţii a Festivalului.

Să ne amintim, prima ediţie, cele ce au urmat până în zilele noastre, s-au desfăşurat sub semnul libertăţii de expresie artistică, sub semnul circulaţiei transfrontaliere – a frontierelor de tot felul – a valorilor. Este o libertate care nu a îngrădit etalarea creaţiilor privind tendinţele semnificative dar nici nu a oprit prezenţa valorilor cu totul dubioase. Indiscutabil, de această dată intervine alegerea, motivaţia selecţiei, responsabilitatea; ...de această dată operează gustul Directorului Artistic al Festivalului. Lucrarea orchestrală *Brick* de Marc Mellits, se constituie în acest sens într-un exemplu; o lucrare diformă, supradimensionată, al cărei simplism atinge nivelul prostului-gust ce nu reuşeşte nici măcar a flata acceptiunile publicului neavizat. Trebuie să recunosc, impresia a fost potenţată de vecinătăţile unor capodopere autentice incluse în concertul final.

Alte lucrări importante, prezente în concertele recentei ediţii a Festivalului? Câteva sunt de menţionat în mod cu totul special. Mă refer la tentaţia expresiei melodice pe care o observi la Vlad Ulpiu în lucrarea *Sonorităţi şi Anemone II*, lucrare pentru violoncel concertant admirabil realizată de Mircea Marian în compania Orchestrei de Cameră Radio conduse de Gheorghe Costin, un concert pe ansamblu inegal, atât în ce priveşte alcătuirea programului cât şi realizarea acestuia. Am în vedere lucrarea Erscheinung, o pagină absolut anostă datorată germanului Wolfgang Rhim, pe de-o parte, şi, pe de alta, tratarea spectaculoasă, imaginativă, a percuţiei soliste în Concertul datorat lui Adrian Iorgulescu, lucrare susţinută cu vădită dăruire cu concursul percuţionistului Alexandru Matei secondat – din păcate – cu totul formal, puţin participativ, de membrii ansamblului.

Cunoştinţe vechi, minunatul trombonist Barrie Webb, dar şi muzicieni performeri prezenţi pentru prima oară pe scena festivalului, mă refer la performanţa impresionantă datorată flautistului Eric Lamb, demonstrează dinamica acestei reputate manifestări. Dată fiind strădania domniei sale, Aulodia, lucrare scrisă de bunul nostru coleg Eugen Wendel în urmă cu câteva decenii, a revenit cu real interes în actualitate. Momente camerale, momente solistice, evoluţii orchestrale datorate principalelor colective simfonice bucureştene au configurat imaginea unei manifestări ce se consideră a fi una dintre cele mai consistente în perimetrul Est-European. Am în vedere, spre exemplu, echipa celor doi violoncelişti, Marin Cazacu şi Mirel Iancovici, interpreţi ai dublului Concert datorat maestrului Anatol Vieru, programul cu totul captivant al recitalului clarinetistului Emil Vişenescu, evoluţia cunoscutului duo voce-pian Bianca şi Remus Manoleanu, dar şi cea a mezzosopranei Claudia Codreanu în compania pianistei compozitoare Diana Vodă Nuţeanu, programul susţinut de Ansamblul Profil, conceptul educaţional pian-violoncel realizat de Andreea Butnaru şi Florian Mitrea, Ansamblul Archaeus fondat de compozitorul Liviu Dănceanu, şi Imago Mundi, Corul Simbol condus de maestrul Jean Lupu, echipa pianiştilor Andrei Tănăsescu - Mihai Măniceanu, evoluţia pianistului englez Gary Bernet, cea a Orchestrei Concerto a UNMB condusă de prof.Bogdan Vodă.

Tineri muzicieni performeri precum violonista Raluca Stratulat şi violoncelista Andreea Ţimiraş în dublul Concert semnat de Dan Dediu, dar şi mari personalităţi, muzicieni de uimitoare experienţă artistică precum este pianistul Valentin Gheorghiu evoluând în calitate de compozitor şi muzician performer în compania Ansamblului Preludiu condus de Voicu Enăchescu... cu toţii au putut fi audiaţi în concertele recentei ediţii a Festivalului muzicii noi. Cât de nouă este această muzică...



se poate discuta; de vreme ce – ne aducem aminte? – Beethoven însuşi a produs muzică nouă... la vremea sa! Ar fi putut fi inclus în programele SIMN? Poate !

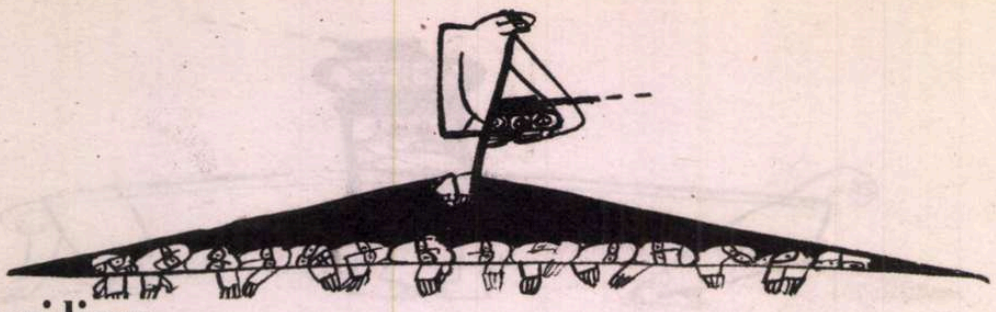
Pe de altă parte, numărul locaţiilor festivaliere a fost extins. S-a cântat muzică nouă sau relativ nouă, în aproape toate oraşele ce dispun de colective simfonice. Graţie iniţiativei percuţionistului prof. Alexandru Sturzu, formaţia de percuţionişti a Colegiului Naţional de Muzică George Enescu, de asemenea Orchestra Simfonică a Colegiului, ansamblu condus de dirijorul prof. Gheorghe Iliuţă, au fost pentru prima oară incluşi printre programele Festivalului, antrenând un numeros grup de liceeni performeri.

Cum pot fi apreciate altfel decât ca fiind nepotrivite unele etichetări plasate în capetele de afiş ale câtorva concerte?... etichetări de tipul Interpreţi de Marcă, Mari Interpreţi de Muzică Nouă, Ansambluri de Prestigiu.

Toate intră în categoria vocaţiilor dubioase.

Mă aşteptam să-i regăsesc în programele SIMN pe maeştrii Horia Andreescu şi Cristian Mandeal, personalităţi care eu făcut enorm pentru promovarea creaţiei autohtone, de asemenea pe eficientul dirijor Tiberiu Soare, sau pe foarte talentatul profesionist al baghetei dirijorale care este tânărul Gabriel Bebeşelea... Poate la o nouă ediţie. Cea actuală, cu cele bune, cu cele discutabile, a fost realizată sub direcţia artistică a compozitorului Dan Buciu.

Deci, răspunsul dat unei legitime întrebări: Ce muzică promovează SIMN? ...poate suna astfel: Astăzi, de toate pentru toţi... mâine, mai vedem noi. ■



Un bust sau o statuie a lui Zappas în locul unde a trăit 35 de ani nu ar înscrie oare Broștenii pe harta turistică a Bărăganului mai mult decât tristele ruine ale conacului său?

Evanghelis Zappas sau *Homo balcanicus* necunoscut

Evanghelis Zappas și urmele trecerii lui

La 19 iunie se împlinesc 150 de ani de la moartea lui Evanghelis Zappas (1800-1865). Născut în Epir, a luat parte, în deceniul trei al secolului al XIX-lea, la lupta pentru independenţa Greciei. Sosit în jurul anului 1831 în Ţara Românească, se ocupă cu comerţul de cereale şi arendarea pământurilor mănăstireşti, reuşind, prin sârguinţă şi spirit întreprinzător, să acumuleze o avere uriaşă pentru vremea aceea.

Este autorul unei singure cărţi, *Trântorul* („un uvragiu care se recomandă foarte trebuincios D-lor proprietari şi arendaşi de moşii prin instructiva sa coprindere în agricultură"), publicată în ediţie bilingvă la Bucureşti în 1847. În conacul său de la Broşteni din judeţul Ialomiţa, s-a perindat întreaga elită intelectuală şi politică românească a vremii (între alţii, V. A. Urechia, George Sion, Dimitrie Bolintineanu şi chiar Alexandru Ioan Cuza).

Un bust sau o statuie a lui Zappas în locul unde a trăit 35 de ani nu ar înscrie oare Broştenii pe harta turistică a Bărăganului mai mult decât tristele ruine ale conacului său? Ar fi poate o recompensă, fie şi târzie, faţă de „fericitul întru memorie, multmeritatul Evanghelie Zappas", dat fiind că bustul realizat de Karl Storck, dezvelit cu mare fast la „întâia sesiune" din august 1867 a Societăţii Academice Române şi încununat cu „coroana de lauri" de Ştefan Golescu, ministrul de Externe de atunci , a dispărut fără urmă. Zappas face parte – alături de Apostolos Arsakis (1789-1869) şi Panaghis Harokopos (1835-1911) – din triada de aur a evergeţilor greci care au trăit şi s-au afirmat pe pământ românesc, a căror generozitate s-a îndreptat deopotrivă spre patria mamă, ca şi spre cea de adopţie.

Dar până la ridicarea unui bust, Editura Omonia a publicat volumul *Românii despre Zappas*, o culegere de şapte texte aparţinând specialiştilor români despre personalitatea lui Evanghelis Zappas. Textele au fost selectate astfel încât să pună în evidenţă coordonatele principale ale activităţii lui Zappas.

În primul rând, Evanghelis Zappas a iniţiat primele Olympii moderne, desfăşurate la Atena în 1859, 1870, 1875, 1888-1889. Totodată se află între cei ce au sprijinit Academia Română: membru fondator al Societăţii Literare Române („o societate care să reprezinte inteligenţa, erudiţiunea şi geniul României", după propria expresie), 1866, devenită în 1867 Societatea Academică Română şi în 1879 Academia Română, a iniţiat şi susţinut mai multe proiecte culturale precum „facerea unei gramatici şi a unui dicţionar român" sau încurajarea de traduceri din clasicii Antichităţii. Pentru contribuţia sa numele lui Evanghelis Zappas „va rămâne pentru totdeauna înscris cu litere de aur în Analele Academiei Române" (Dorina N. Rusu). S-a distins totodată prin activitatea de filantrop, ctitorind şcoli şi biserici.

De ce o ediţie în limba greacă a lucrării *Românii despre Zappas*? Pentru că în textele românilor există numeroase amănunte şi elemente inedite despre anii trăiţi pe pământ românesc de această personalitate emblematică nu numai pentru Grecia şi România, dar şi pentru Balcani în general (a şi fost supranumit *homo balcanicus*).

Omagiere după 150 de ani

La sfârşitul lunii mai şi începutul lunii iunie au avut loc în România mai multe evenimente menite să-i omagieze memoria, realizate în colaborare greco-română: Biblioteca G.I. Dolianitis din Atena şi ONG „Rigas Fereos" (preşedinte Gheorghios Sykiotis) şi Editura Omonia din Bucureşti.

Iniţiativa a aparţinut lui Georgios I. Dolianitis, fondatorul şi directorul Bibliotecii omonime din Atena, care s-a deplasat la Bucureşti însoţit de o delegaţie de distinşi oaspeţi, între care sunt de menţionat: Efthymios Kotzas, primarul Olympiei antice, Andreas Zaimis, fost ministru, Leandros Sokratis Rakintzis, inspector general al Administraţiei Publice, Georgios D. Poukamisas, fost ambasador al Greciei în România, Voula Patoulidou, sportivă medaliată cu aur, Ioannis Domayer, fost preşedinte al Comitetului Olympiilor şi Legatelor (Zappeion), Marilena Laskaridi, directoarea Fundaţiei Laskaridi, Tolia Aristea, prof. univ. la Universitatea din Atena, Kyriaki Oudatzi, directoarea Muzeului Olimpic din Salonic, Dimitrios Bontikoulis, campion naţional la marş, fondator al Muzeului Sportului din Atena, Konstantinos Katsiyannis, fost director general al Organizaţiei Elene de Turism ş.a.

Pe 30 mai, la Muzeul Municipiului Bucureşti (Palatul Suţu), a avut loc vernisajul *Expoziţiei de Mărturii din Biblioteca G.I. Dolianitis despre OLYMPIILE lui Evanghelis Zappas*. Expoziţia a fost prezentată de Georgios I. Dolianitis. Cu acelaşi prilej, s-a lansat ediţia în limba greacă *Românii despre Zappas*, apărută la Editura Omonia cu sprijinul dlui Dolianitis, care semnează şi prefaţa. Traducerea în greacă a fost realizată de Alexandra Louizou şi Ştefan Petrescu. Cartea a fost prezentată de acad. Eugen Simion, preşedintele Secţiei de Filologie şi Literatură a Academiei Române, preşedintele Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă a Academiei Române, şi de jurnalistul Horia Alexandrescu, unul dintre autori.

Ediţia – insolită pentru piaţa de carte românească – a fost tipărită în 400 de exemplare numerotate, nedestinate comercializării, care vor lua drumul bibliotecilor din România şi din Grecia şi vor îmbogăţi bibliotecile comunităţilor greceşti din România.

În cadrul manifestării de la Muzeul Municipiului Bucureşti a rostit un salut Excelenţa Sa domnul Grigorios Vasilokonstantakis, ambasadorul Republicii Elene la Bucureşti.

Duminică, 31 mai, dl Dolianitis şi ceilalţi oaspeţi atenieni, dar şi oameni de afaceri greci, s-au deplasat la Broşteni, unde primarul comunei Ion Roată, dl Mihai Ghiţă, cadrele didactice şi elevii şcolii „Evanghelie Zappas" şi preotul Constantin Nicolae Cocheci, paroh al Bisericii Buna Vestire, Sf. Nicolae şi Sf. Gheorghe, ctitorită de Zappas, le-au asigurat oaspeţilor o primire cordială, emoţionantă. Cu acest prilej s-a oficiat şi un parastas la mormântul lui Zappas. O surpriză plăcută a constituit-o masiva (500 de pagini) *Monografie a comunei Ion Roată*, ajunsă la „ediţia a II-a revăzută şi adăugită". Autorul, profesorul de istorie Ioan Man, rezervă un amplu capitol lui Evanghelis Zappas, „cea mai ilustră personalitate a comunei".

Al treilea eveniment dedicat memoriei evergetului, desfăşurat pe 2 iunie, l-a constituit conferinţa cu tema „Evanghelis Zappas. Iniţiator al Olympiilor: 1859, 1870, 1875, 1888-1889. Precursor al reînvierii Jocurilor Olimpice Internaţionale din 1896" susţinută de Georgios I. Dolianitis. Manifestarea, găzduită de Amfiteatrul „Ion Heliade-Rădulescu" al Bibliotecii Academiei Române, a fost salutată de reprezentanţi ai Comitetului Olimpic şi Sportiv Român şi ai Academiei Olimpice Române.

Sufletul aniversării

Cum am precizat de la început, iniţiatorul, sprijnitorul şi sufletul manifestărilor din patria adoptivă a lui Zappas a fost Georgios I. Dolianitis (n.1938), cadru didactic şi fost director de şcoală, editor şi director al revistelor „Cronici literare" (1970) şi „Psihologia" (1971). În 1963 a fondat la Atena o instituţie educativă care-i poartă numele şi pe care a condus-o până în 1982. Centrul de Studii şi Cercetări G.I. Dolianitis s-a ocupat exclusiv cu învăţământul de gradul al treilea, în principal sub forma studiilor libere, şi în domenii care, în timpul funcţionării lui, erau mai puţin abordate de instituţiile educative superioare ale Greciei: psihologie, literatură, comunicare, limbă şi civilizaţie greacă pentru străini etc.

Cărţi şi publicaţii ale Bibliotecii Dolianitis, care numără peste 70 000 de ediţii rare şi tipărituri din domenii precum mitologie, istorie, limbă, literatură, elenismul din diaspora şi presă, au fost folosite repetat de foruri de stat pentru expoziţii în Grecia şi în străinătate.

Georgios I. Dolianitis este preşedinte şi membru al consiliilor de conducere a numeroase asociaţii şi comitete, la nivel naţional şi internaţional, care se ocupă cu probleme culturale, de drepturile omului, de prietenie şi colaborare între popoare. A susţinut conferinţe la congrese internaţionale desfăşurate sub egida ONU, UNESCO sau a unor organizaţii non-guvernamentale. A fost decorat, în 1971, de Preafericitul Patriarh Ecumenic Athenagoras pentru contribuţia sa în domeniul educaţiei.

Preşedinte al Societăţii Greceşti de Filatelie şi de Mărturii Olimpice, G. Dolianitis este totodată cercetător şi posesor al unei importante arhive (documente, fotografii, medalii, cărţi, ziare, timbre) a Jocurilor Olimpice din 1896 şi 1906. O parte a arhivei sale olimpice a fost expusă onorific la ultimele ediţii ale Jocurilor Olimpice, la inaugurarea Muzeului Olimpic al Comitetului Internaţional Olimpic de la Lausanne şi în alte oraşe din străinătate. Colecţia-Studiu specializată despre Timbrele şi Mărturiile Olimpice din 1896 şi 1906 a fost premiată cu 35 de medalii de aur la Expoziţii naţionale, regionale şi internaţionale.

Personalitate a cărui faimă a trecut demult graniţele Greciei, om al cărţii, împătimit de carte, G. Dolianitis este, prin întreaga sa activitate, continuator al tradiţiei strălucite a evergeţilor greci, a căror amprentă dăinuie şi astăzi în patria lor, dar şi pe meleagurile unde au trăit.

Textul conferinţei, tipărit în broşuri în greacă şi română, a fost distribuit participanţilor, împreună cu ediţia *Viziunea Olympiilor. Ediţii greceşti rare despre Olympia şi Jocurile Olimpice (1797-1906) din Biblioteca Georgios Dolianitis*, reeditată în 2015 la Atena cu prilejul comemorării lui Zappas în România.

Toate cele trei manifestări, de la Bucureşti şi Broşteni, s-au bucurat de audienţă şi interes din partea publicului, români şi greci, şi vor dăinui, sperăm, în amintirea participanţilor.

■ **A consemnat**
Elena Lazăr

din paginile volumului se reţin definiţii (intuitive) ale unor concepte (ca acela de fantastic), care ar avea motive să-i facă invidioşi pe teoreticienii literari.

Julio, vrăjitorul

Julio Cortázar, *Ocolul zilei în 80 de lumi*, trad. din limba spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari, Editura Art, Bucureşti, 2014, 360 de pagini, f.p.

Ocolul zilei în 80 de lumi ne dezvăluie un spirit înclinat nu numai spre sofisticate ghiduşii intertextuale (ceea ce nu ar fi, desigur, o noutate când vine vorba despre Julio Cortázar), ci şi către explorarea unor laturi nebănuite ale realităţii (la care scriitorul accede prin vrăjitoreşti stratageme – lucru nici el cu totul neobişnuit în cazul scriitorului argentinian), toate topite de astă dată în pasta unui stil eseistic savuros, un soi de „critifiction" *avant la lettre*, ce amestecă erudiţia şi ficţiunea, autobiograficul şi livrescul, faptul divers şi critica socială. Din simpla înşiruire a unor ingrediente atât de eterogene ne putem da seama că ne aflăm în prezenţa unei colecţii de *difficiles nugae*, foarte exact definite chiar de scriitor: „În cele optzeci de lumi din înconjurul lumii mele există porturi, hoteluri şi paturi pentru cronopiu, mai mult, a cita înseamnă să te citezi, au spus-o deja şi au făcut-o mai mult de patru, cu diferenţa că pedanţii citează pentru că dă bine, iar cronopii pentru că sunt îngrozitor de egoişti [...]" (p.11)

La fel ca în romane sau nuvele, tendinţa de a fragiliza graniţa dintre ficţiune şi realitate ne întâmpină şi aici, Cortázar subminând permanent nu numai opoziţiile logicii binare, ci şi certitunile, convenţiile, ideile primite de-a gata. Din acest punct de vedere eseurile sale pot sta oricând alături de cele ale lui Georges Perec sau Italo Calvino. Sunt născute din aceeaşi nevoie de libertate, dintr-un impuls similar de a cartografia teritorii neexplorate şi de a propune o viziune plurală, anarhică şi deschisă a lumii. Încercare temerară, în care hazardul joacă un rol crucial. Nu întâmplător scriitorul citează acest pasaj al lui Robert Lebel, din la *Double vue*, socotindu-l cel mai nimerit mod de a-şi defini propriul demers: „Tot ce vedeţi în această încăpere sau, mai bine zis în această magazie, a rămas de la foştii locatari; aşadar nu veţi vedea ceva demn de băgat în seamă care să-mi aparţină, dar prefer aceste *instrumente ale întâmplării* (subl.mea). Diversitatea lor mă împiedică să mă limitez la o cercetare unilaterală şi, în acest laborator ale cărui bunuri le cercetez sistematic şi, bineînţeles, în sens contrar celui natural, imaginaţia mea este mai puţin expusă supunerii." (p. 11)

Ghidată, aşadar, de hazard şi ocolind deliberat traseele marcate, această călătorie în jurul zilei prezintă avantajul că nu exclude surpriza şi suspansul, articulându-se, în fond, în jurul unei enorme metafore, aceea – obsedantă pentru Cortázar – a căutării a ceva neştiut, inexprimabil, hipnotizator, spre stânjeneala „celor cu conştiinţa împăcată, instalaţi în adevăruri autocrate." (p.350)

Dacă ar fi să inventariem pur şi simplu conţinutul „geamantanului", nu e greu să constatăm că *Ocolul zilei...* se prezintă ca o colecţie de articole, povestiri, recenzii, reţete („cum să faci o fată să danseze în cămaşă"), întâmplări autobiografice, versuri etc., adeseori însoţite de fotografii şi desene, toate menite să frustreze sistematic aşteptările cititorului. Fără doar şi poate, acesta din urmă – în ipostaza sa ideală – ar trebui să se manifeste ca un co-autor al textului sau măcar ca un partener de joc, animat nu numai de dorinţa de a descoperi, ci şi de o imensă disponibilitate. Mai mult, cititorul-model imaginat de Cortázar ştie (sau măcar intuieşte) că „ocolul" este chiar ţinta, ceea ce nu-l împiedică să se bucure de tot ceea ce întâlneşte în cale. Rătăcind prin labirintul unei zile cu nimic mai prejos decât cele 1001 de nopţi ale Şeherazadei, sub privirea îngăduitoare a motanului Theodor W. Adorno, cititorul va avea ocazia să întâlnească la tot pasul două personaje cvasi-alegorice, amintind de moralităţile medievale: Cronopiul şi Pedantul (Fama), prezente, de altfel, şi în povestirile autorului.

Nu este locul aici să intrăm în detalii cu privire la trăsăturile lor distinctive. E suficient să reţinem câteva nume de cronopi „imenşi" ce se bucură de toată admiraţia lui Cortázar: Jules Verne şi Louis Armstrong, Lester Young şi Man Ray, Thelonious Monk şi José Lezama Lima. O categorie de făpturi devorate de propria vocaţie, de obicei artişti, pe cât de bizari şi pitoreşti, pe atât de greu de egalat în domeniul lor; cu capul în nori şi dezinteresaţi de realitatea imediată, vizionari şi inadaptabili, vădind profunde şi numeroase afinităţi „elective" cu Cortázar însuşi – care nu face nici un secret din asta – şi mai ales plasându-se într-un izbitor contrast cu pedanţii (Famas) – previzibili, afectaţi, superficiali şi conformişti.

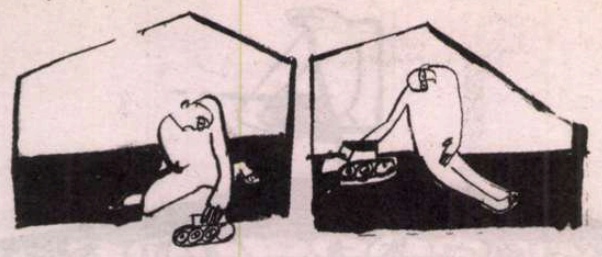
Un alt personaj memorabil este Theodor W. Adorno (a cărui fotografie *contre-jour* poate fi admirată la pagina 14), motanul negru cu nume de filozof, botezat astfel din dorinţa stăpânului său de a submina seriozitatea „înţeleasă ca măsură obligatorie a întregii mari literaturi". Câteva pagini mai departe (în capitolul *Despre pisici şi filosofi*, aflăm – istorisită cu lux de amănunte – povestea amuzantă a alegerii respectivului nume: „Poate că un motan negru deja a primit un nume; e timpul să spunem că se numea Theodor ca omagiu indirect adus gânditorului neamţ şi că numele i l-au dat Juan, Calac şi Polanco, după adânci glosări pe marginea unor materiale literare pe care nişte mătuşi atente le trimiteau din Río de la Plata, articole în care unii sociologi, făcuţi, mai degrabă decât născuţi, îl citau abundent pe faimosul Adorno, de al cărui nume impunător voiau să profite literalmente ca să aibă şi eseurile lor un tată." (p. 22) După mai multe ezitări – o altă variantă posibilă era *Tractatus* (ca omagiu adus lui Wittgenstein, alt nume impunător, frecvent citat în eseurile cu pricina) – Theodor a fost preferat altora (numele fiind agreat chiar de motan, spre deosebire de *Tractatus* care îi stârnea reacţii ostile). Mostră de ironie tipic cortázariană ce ne întâmpină pretutindeni în carte (în egală măsură sunt de neuitat, la acest capitol, săgeţile împotriva cititorului „fals-rafinat", incapabil să treacă peste neglijenţele stilistice din romanul *Paradiso* al lui José Lezama Lima: „...Printre argentinienii plini de idiosincrazii corectitudinea formală [...] e întotdeauna garanţie a seriozităţii şi oricine ar anunţa că pământul e rotund folosind un «stil» acceptabil, ar merita mai mult respect decât un cronopiu care vorbeşte de parcă ar avea mămăligă-n gură, dar care are multe de zis din spatele mămăligii." (p. 213)

Alteori din paginile volumului se reţin definiţii (intuitive) ale unor concepte (ca acela de fantastic), care ar avea motive să-i facă invidioşi pe teoreticienii literari. Nu cred că e o exagerare să socotim capitolele *Despre senzaţia de fantastic*, respectiv *Relaţii suspecte* drept pilonii ce asigură structura de rezistenţă a cărţii, cel dintâi pentru că ne oferă o posibilă cheie de descifrare a viziunii scriitorului asupra raporturilor dintre lume şi lumile posibile aferente, iar al doilea pentru că trimite, oblic, la relaţia prin excelenţă ambiguă dintre autor şi cititor.

În primul caz, reacţiile motanului Theodor W. Adorno, memoria autobiografică şi fişele de lectură sunt convocate simultan pentru a oferi una dintre cele mai surprinzătoare definiţii ale fantasticului. Capitolul începe cu descrierea unei reacţii neaşteptate a motanului: în mijlocul unui discurs pasionant, jumătate tânguire, jumătate alint, Theodor a rămas nemişcat şi rigid, urmărind cu privirea un punct fix în aer, unde pentru stăpânul său nu era absolut nimic de văzut: „Orice doamnă englezoaică ar fi spus că motanul se uita la o fantomă matinală [...] şi că trecerea de la rigiditatea iniţială la o pendulare lentă a capului, de la stânga la dreapta, întreruptă când privirea îi era în direcţia uşii, demonstra cu vârf şi îndesat că fantoma tocmai ieşise, incomodată de acea detectare implacabilă", comentează cu umor scriitorul. Folosindu-se de prilej pentru a-şi aminti apoi de „realismul său abominabil" din prima copilărie, de refuzul de mai târziu de a accepta distincţia dintre real şi ireal (de unde mirarea provocată de afirmaţia unui coleg că găsea „prea fantastică" povestea lui Wilhelm Storitz), de o povestire a lui W.F. Harvey, *Căldură de august* – exemplu de fantastic „constrâns şi fatal" –, Cortázar îl invocă pe Victor Hugo, cu a sa definiţie referitoare la centrul velic al unei nave („loc de convergenţă, punct de intersectare, misterios chiar şi pentru constructorul navei, acolo unde se adună forţele dispersate în toată velatura desfăşurată"), pentru a ajunge în final la această definiţie a fantasticului (după Roger Caillois, dar cu aproape un deceniu înainte de Tzvetan Todorov): „...fantasticul de mare clasă nu stă atât în circumstanţele obligatorii ale poveştii, cât în rezonanţa de pulsaţie, de bătăile tulburătoare ale unei inimi străine de noi, de o ordine care se poate folosi de noi în orice moment pentru unul din mozaicurile sale [...] Sunt convins că în această dimineaţă Theodor urmărea centrul velic al aerului. Nu e greu de găsit sau de provocat, dar există o condiţie obligatorie: să-ţi faci o idee foarte clară despre omogenităţile admise în convergenţă, să nu-ţi fie teamă de întâlnirile fortuite (că nu vor fi) dintre o umbrelă şi o maşină de cusut." (p.74) De prisos să adăugăm că putem descoperi aici, pe lângă problematizarea raporturilor dintre real şi ireal, posibil şi imposibil, hazard şi necesitate, o foarte transparentă trimitere la propria metodă de creaţie.

După cum prea bine se ştie (şi o demonstrează cu prisosinţă chiar volumul de faţă), „forţarea învelişului aparenţei" reprezintă nu numai marca inconfundabilă a stilului Cortázar, dar şi un proiect asumat aşa-zicând existenţial: doar subminând, vrăjitoreşte, ficţiunea şi realitatea, scriitorul reuşeşte să le îmbogăţească reciproc, într-o viziune fulgurantă, instabilă, anarhică, articulată parcă rizomatic, în jurul acelui centru velic al aerului întrezărit printr-o fericită întâmplare de motanul Theodor W. Adorno.

■ Catrinel Popa



Florence Noiville
Ataşament

Zilele trecute, la New York, romanciera franceză Florence Noiville făcea o lectură cu ocazia apariției versiunii engleze a unuia dintre romanele sale, la care participau și câteva din prietenele mele aflate prin acele locuri. Faptul m-a bucurat și mi-a dat și un pic de gândit. Bucurat pentru că Florence Noiville, publicată la Editura Stock, este o romancieră de calitate în genul intimist, cu o scriitură rară, condensată și sugestivă, ceva între Camus (cel din *L'Etranger*) și Dino Buzzati, iar succesul traducerilor ei demonstrează perenitatea gustului critic (si public) pentru acest gen de literatură. Florence Noiville mai are la activul ei romanul *Donnation*, publicat tot la Stock, o biografie substanțială despre *Isaac Bashevis Singer*, cât și o foarte populară carte în Franța *J'ai fait HEC et je m'en excuse* [HEC fiind o Școală superioară de comerț] – curând îi va apărea la Stock un alt roman. Mai trist mi s-a părut că până acum niciun editor român nu a fost tentat să publice în traducere vreunul din romanele, deși scriitoarea a venit o dată la București, invitată de ICF. Pentru că „ficțiunea nu se vinde". Poate că este adevărat, dar nu ai decât să observi librăriile românești ca să înțelegi că sunt destul de mulți autori francezi contemporani publicați (nu mă refer la marile premii literare) a căror alegere mi se pare discutabilă. (Desigur este doar părerea unei cititoare). Revenind la Florence Noiville, cel puțin temele tratate în romanele sale mi se par demne de semnalat pentru că ele pot constitui baza unor analize comparatiste apreciabile. Personal am descoperit-o după ce a publicat o cronică elogioasă la adresa versiunii franceze a romanului Martei Petreu, *Notre maison, dans la plaine de l'Armageddon* (Editions L'Âge d'Homme, 2014)... Am vrut să văd cum și ce scrie ea ca romacieră, de ce a atrasa-o tragismul poveștii transilvănene și scriitura Martei Petreu. Există la ambele autoare problema filiației, trauma surmontată prin scris, sunt și una și alta un fel de „inimi cicatrizate"... Într-un dialog cu Claudio Magris, autoarea mărturisea că se simte din familia scriitorilor care dezvăluie capacanele psihologiei feminine: James, Woolf, Singer, Sarraute.

Despre ce este vorba în acest foarte scurt roman (de 192 pagini)? De o poveste de dragoste între o stralucită frumoasă elevă de liceu și profesorul ei de litere, mult mai în vârstă. Nu, subiectul nu este nou, și chiar naratoarea face o aluzie dezinvoltă la *Lolita*. (În literatura româna, din câte știu eu, iubirile anacronice există încă de la romanul de scurte dimensiuni, *Dan* de Alexandru Vlahuță până la *Adela* lui Ibrăileanu). Povestea pe care o citim aici însă este un fel de *Lolita* lui Nabokov scrisă din punctul de vedere al fetei îndrăgostite. Care are de înfruntat reproșurile familiei, ale prietenelor, ale unei gândiri soft pentru acea „dragoste nebună de dincolo de orice logică și orice raționament". Timp de șapte ani, fata s-a „atașat" de profesor din motive pe care mai târziu, într-o scrisoare pe care nu știm dacă i-a trimis-o sau nu, i le înșiră. Profesorul îi stimulează gustul pentru literatură dar nu numai. Oricum, îi va schimba destinul, cariera. Și melancolia cronică de care suferea Marie. Când începe romanul, Marie a murit de câțiva ani, iar fiica ei cea mare, Anna, dă întâmplător peste corespondența ei, pe fundul unei cutii. Intrigată, va încerca sa afle cine este acel misterios H – mijloc de a construi naratologic existența eroinei; suntem în prezența a două voci, două puncte de vedere scripturale distincte, ca două roluri în teatru, desemnate prin Marie si Anna. Sfârșitul cărții este surprinzător. Un detaliu infim, din portretul pe care-l face Anna mamei sale, capătă valoare de indiciu: miopia ei.

Subtilitatea raționamentelor, finețea observației – îndeobște considerate caracteristici ale feminității – nu întâmplător titlul italian a schimbat *L'Attachement* în „Quella sottile affinita" – coexistă cu analiza lucidă: „Scriu ca să-mi clarific ceea ce nu înțeleg", spune Marie, protagonista *Atașamentului*. Stilul fragmentar, formularea concentrată, frazele scurte, ritmate, mulată pe narațiune, pe pasiunea eroinei sugerează ritmul bătăilor inimii lui Marie. Tot ca în romanul Martei Petreu, aluziile livrești sunt numeroase dar bine plasate, fără pedanterie, o adevarată desfătare a spiritului. Și tot ca acolo un roman sensibil, care nu se uită ușor. Atașant! ■

Marie

Anul acesta am împlinit patruzeci şi nouă de ani, probabil că din cauza asta îţi şi scriu. E vârsta pe care-o aveai tu când ne-am cunoscut. Ciudat, ce bătrân îmi pareai atunci, dragă H. Acum pot sa ţi-o mărturisesc. Paradoxul este că, deşi nu aveam decât şaptesprezece ani, mă simţeam şi eu fără vârstă. O tânără bătrână. Studii, diplome, căsătorie, copii, viaţa îmi părea un tunel ce mi se deschidea înainte ca o gură enormă. Gata să mă înghită. De asta să mă fi aruncat oare în braţele tale? Să fi avut deja, la şaptesprezece ani, capul împuiat de prea multă filozofie a vieţii.

Am fost tulburată pe tot parcursul clasei a unsprezecea, fără să recunosc în sinea mea – mi s-a spus mai târziu că şi tu erai tulburat, că se vedea foarte limpede. În ziua cu pricina, am curajul acela al timizilor. Am venit să-ţi vorbesc între patru ochi. Şi nu mă dezmeticesc uşor când te-aud pronunţând cuvintele: „Vă aşteptam..."

Nu caut să mă pun într-o postură avantajoasă. Am venit pur şi simplu ca să-ţi cer un sfat. Dar dacă vin cumva şi ca să-mi dau seama de ce se ascunde dincolo de tulburarea evidentă? Pentru a-mi proba puterea de seducţie? Pentru a risca? Pentru a mă juca cu focul? Şi dacă tu ai fi un fel de ieşire de urgenţă în caz de pericol din tunelul care mă va aspira curând?

Fetiţele n-ar trebui lăsate niciodată să se joace cu chibriturile.

Anna

Mama a murit când eu aveam paisprezece ani. Accident de maşină. Astăzi, după saşe ani de la moartea ei, deşi mi se spune că-i semăn, mi-e greu să-mi amintesc figura ei. Mă apropii de poza în care galopează pe noptieră. Călare pe o iapă albă pe mirişti, într-un prezent fără de sfârşit. În fundul dulapului toate discurile ei vechi, 33 de tururi, aranjate vertical: Bach, Schubert, Janacek, Schubert, Chostakovitch... Lângă şemineu, în biblioteca cea mică cu geam – cărţile pe care voia neapărat să le citesc, *Roşu şi Negru* (într-o ediţie atât de uzată încât a fost învelită într-o hârtie translucidă de la argintăria Christofle), *Pride and Prejudice, Suferinţele tânărului Werther, Lolita* şi *Ennemies, une histoire d'amour*, într-o ediţie micuţă, roz aprins.

Anna

(...) Am deschis cu un gest maşinal. Scrisori, vederi, desene, bileţele. Cele mai multe de la foştii adoratori ai mamei. [...]

Sub teancul de hârtii, în fundul cutiei, nişte foi împăturite. Şi o scrisoare mult mai lungă şi mai recentă decât celelalte. Am recunoscut imediat scrisul. *Anul acesta am împlinit patruzeci si nouă de ani, probabil că din cauza asta îţi şi scriu. E vârsta pe care-o aveai tu când ne-am cunoscut. Ciudat, ce bătrân îmi păreai atunci, dragă H. Acum pot să ţi-o mărturisesc.*[...]

Anna

Mi-aduc bine aminte de un lucru însă. De miopia ei. Trecea pe lângă oameni fără să-i recunoască. Nu desluşea denumirea străzilor decât când ajungea la câţiva centimetri de placă. Staţiile de metrou le ghicea doar după forma generală a numelui, Sèvres-Babylone, Alma, Trocadéro..., ca atunci când înveţi să citeşti. Dar asta nu o deranja deloc. Nu-şi punea ochelari decât la volan şi la cinema. Nu era o chestie de cochetărie. Mai degrabă o manieră de a fi. Avea nevoie de acest flu delicat care, în ochii miopilor, dă lucrurilor o aureolă aburie. Nicio asperitate, nicio muchie ascuţită. Trăia astfel într-o lume atenuată, rotunjită. Niciun detaliu superflu nu-i împovăra privirea. „Când umblu prin Paris, nu văd decât ce este esenţial, spunea. Proporţii, perspective, linii de orizont... Chiar şi figurile oamenilor mi se par mai armonioase. Uite, vezi femeia de acolo, blonda în palton verde, mi-a zis o dată în metrou. Aşa cum o văd eu, mă trimite la Botticelli. De ce ai vrea să „corectez" imaginea asta?"

Alceste, tu erai deja foarte îndrăgostit atunci. Eu probabil îndeajuns de tulburată pentru ca dialogul nostru teatral să prindă accente de adevăr cu fiecare replică spusă.

Marie

Heidegger al meu. Chiar să mă fi târât tu pe drumuri ce nu duceau nicăieri? Totată lumea se întrecea să-mi repete acest lucru. Dar nu a fost nevoie. Am „scăpat", cum le place sa spună. În total am fost „împreună" vreo şapte ani.

Şapte ani. Împreună. Ataşaţi, legaţi unul de altul.

„Nu-mi place cuvântul ăsta, ataşat-legat", mi-a spus recent o prietenă. Mi-a amintit apoi fabula „Le Loup et le Chien". Remarca lupului înmărmurit către dulău: „Legat? Vasăzică dumneata nu poti alerga oriunde ai vrea?" Din punctul ei de vedere, o relaţie de dragoste nu se potriveşte cu legatul, cu ataşarea, cu lesa, colierul...Prietena mea înţelege ataşamentul în sens de fixare, legare, ţintuire, înlănţuire... Mie îmi place cuvântul acesta, ataşament. Sugerează tandreţe. Stimă chiar. Tu, H., erai un punct fix, un punct de „ataş". Mă puteam mişca, pleca, călători, reîntoarce, pluti în derivă, zbura din floare în floare poate, tu erai mereu acolo, mă aşteptai.

Mi-amintesc că ideea asta mă muncea încă de la începutul legăturii noastre. Îmi imaginam desigur că într-o zi sau alta ceea ce era între noi se va destrăma. Dar nu reuşeam să ne văd despărţiţi (fiecare de-*parte*?), detaşaţi. Voiam ca ataşarea să reziste. Ca un gaj, ca o dovadă. Că nu m-am înşelat. Era şi un fel de a spune celorlalţi: vedeţi că era ceva cu mult deasupra unei simple relaţii. Noi am rămas „foarte ataşaţi unul de altul timp de şapte ani"! Constanţa asta ne salva în ochii lor, eram convinsă. Că timpul adunat le stârnea admiraţia – oamenilor obişnuiţi le plac cifrele.

Ce anume te-a facut sa-mi pari ataşant, „răpitor" în sensul în care aş zice că m-ai răpit, încântat, cucerit, capturat?

Episodul nostru iniţial îl constituie *Misantropul*. La ora de fanceză, ne predai pe atunci comedia asta tristă. O alesesei oare dinadins? „Aţi notat? Actul II, scena I. Pentru data viitoare veţi studia pasajul acesta..."

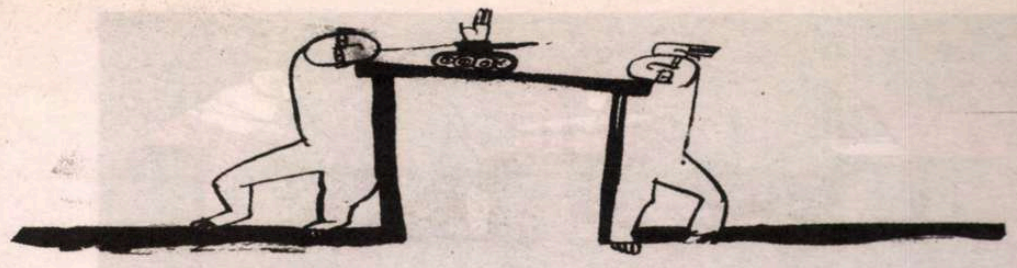
Ora urmatoare m-ai scos la lecţie. Parcă mă vad la catedră. O mobilă banală, un fel de cub din fag, mobilierul obişnuit din învăţământul nostru naţional, dar să stai acolo, în locul tău, este destul de impresionant. „Domnişoara N., sunteti pregatită ? Vom juca împreună scena indicată. Dumneavoastra sunteţi Célimène, eu Alceste..."

Inima-mi bate cu putere. Trei lovituri. Tu te-ai instalat în fundul clasei cu cartea în mână şi mă ţintuieşti. „Sunteţi gata?" dispozitivul scenic este absolut special. Eu şi tu, la cele două extremităţi ale diagonalei care trece printre treizeci de feţe interogative. Treizeci de „alte" persoane care ne despart şi ne unesc, publicul nostru. Un public nerăbdător şi curios să vadă cortina ridicându-se asupra acestui straniu tête-à-tête.

Alceste, tu erai deja foarte îndrăgostit atunci. Eu probabil îndeajuns de tulburată pentru ca dialogul nostru teatral să prindă accente de adevăr cu fiecare replică spusă. După asta tot anul acela – cu excepţia unui soi de conivenţă, de la latinescul *connivere*, „a face cu ochiul" cum ne-ai explicat tu – nu s-a întâmplat mai nimic. Dar esenţialul se produsese. Mi-ai spus „Te iubesc" în limbajul Grand Siècle. Şi în micul nostru teatru sentimental aceasta va reprezenta „scena primitivă" a cuplului nostru. Amprenta.

Marie

Glumind pe seama lui Arendt şi Heidegger, una din fetele mele se întreba cum e posibil să te îndrăgosteşti la optsprezece ani „de un dinozaur". I-am spus că nu există explicaţii pentru atracţie. Totuşi, în sinea mea, ▸▸



am început să înşir motivele. Mai întâi vocea ta (deşi continui s-o am în urechi şi azi, nimic nu e mai greu de descris ca o voce. Drumurile pe care le deschide). Datorită ţie descopeream simultan două continente, literatura şi propriul meu corp.

În fine, relaţia asta avea şi un uşor parfum de incest care nu-mi displăcea. Totul venea numai de la magnetismul textelor?

De la vocea ta care mă vrăjea – cu timbrul ei de violoncel, iar mai târziu aveam să mă mărit cu un violoncelist... Dar, atunci, de cine sau de ce eram de fapt îndragostită? De tine sau de comorile acelea impalpabile? Rupând-mi voalul melancoliei, mi-ai făcut un cadou nemaipomenit. Dragostea şi literatura, sensul şi simţurile. Descopeream că viaţa are gust.

Ne dăruim cumva în dragoste si dintr-un fel de recunoştinţă? Ca un dar pentru a mulţumi de un dar? Dar din dar: de ce anume ţine ataşamentul meu? De faptul că ai m-ai privit? De mirajul statutului de metresă? De locul unic pe care mi-l atribuiai – în ochii mei dar şi ai celorlalţi – ca o „distincţie"? De mândria pe care o simţeam atunci? De fericirea de a fi iubită?

Anna

Mă întreb ce reacţie o fi avut Suzanne. Mi-amintesc perfect de replica ei. Cum să explici asta: „Fecioara şi dinozaurul"?

Marie

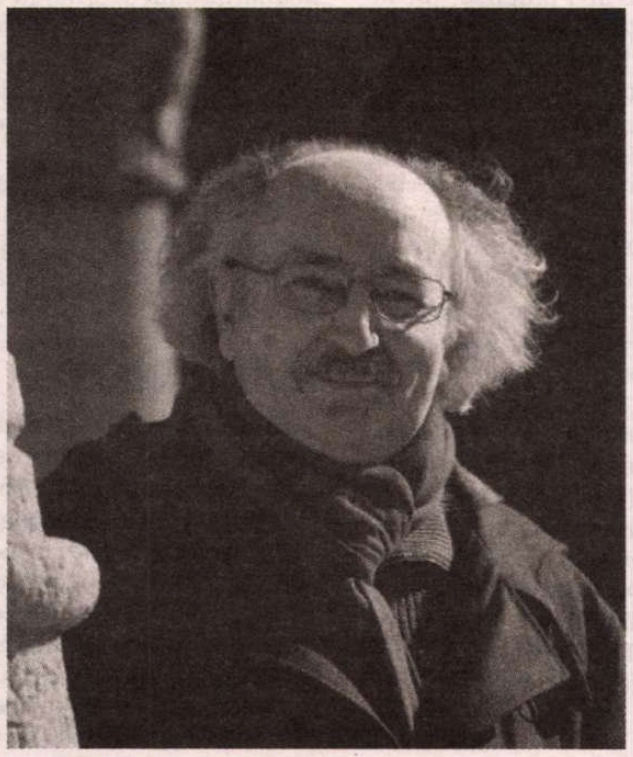
Nu eram deloc bine înainte de a te întâlni pe tine. Sufeream de melanoclie cronică. Fusesem dusă la diverşi psihiatri, dar în ascuns, eu stăteam pe întuneric, facsinată de rău. De câteva ori fusesem tentată să sar peste balustrada turnuleţului sau să mă cufund în râu cu buzunarele pline de pietre. Virginia Woolf şi Sylvia Plath îmi serveau drept model. Nimeni nu ştia. La liceu, eram eleva strălucită fără probleme. Acasă niciunul nu părea să-şi facă vreo grijă prea mare. Într-o zi, ceva mai târziu, am avut o discuţie violentă cu maică-mea pe tema ta. Era într-o seară. Mă văd şi-acum urcată pe masa din bucătărie. O masă de furnir albastră. Nu mai aveam niciun argument. De-aceea să mă fi urcat pe masă? Ca să-mi descarc furia, azvârl cu o farfurie de pământ. Mama îmi arde o palmă. Începe să-mi curgă sânge din nas. Nu-mi displace ideea că sângele adaugă ceva tragism acestei scene. Plec din casă şi mă afund în noapte. Refugiul meu: boxa cailor, în spatele brazilor negri de la intrare. Ramân aci, în mirosul de bălegar şi paie ude. Şi-mi amintesc de o frază a lui Dagerman notată într-un carneţel cu elastic roşu: „Nimeni, nicio forţă, nicio fiinţă umană nu are dreptul să-şi declare asupra mea drepturi de natură să-mi sleiască dorinţa de a trăi. Căci fără această dorinţă ce altceva mai poate exista pe lume ?"

Câţiva ani mai târziu, mama îmi va mărturisi cât de teamă îi fusese în seara aceea că mă voi fi înecat. Dimpotrivă, era invers. Cum să le spun la toţi cât de invers era. De când făcusem primul pas în clasa ta, începusem să respir. Ca şi cum aş fi înghiţit o cutie de tranchilizante. Ca şi cum totul s-ar fi luminat dintr-odată.

Ai auzit cumva de sindromul pe care americanii îl numesc *near-deat experience*, „experienţa morţii iminente"? Am cunoscut-o şi eu: liniştirea bruscă a durerii, lumina vie din capătul tunelului. Mai mult, sub ochii mei mi-apărea imaginea vieţii foarte apropiate – *near-life experience*. Cum să nu fiu tentată să-ntind mâna?

■ **Traducere si prezentare de Florica Ciodaru-Courriol**

Poeme de Antonio Colinas



Antonio Colinas s-a născut în La Bañeza (León) în 1946. A fost lector de spaniolă la Universitățile din Milano și Bergamo. Traducător din scriitori italieni, clasici și contemporani. Poezia lui a fost caracterizată drept o poezie a faptului de cultură, asumat cu o discretă și totodată intensă vibrație lirică.

Prețuiește mai presus de orice un impuls sau un sentiment al *libertății*, prin care înțelege creația independentă, ferită de teorii, de grupări și programe literare, dar mai ales de orice imixtiuni conjuncturale, întotdeauna nefaste.

În cadrul unei anchete despre natura creației poetice a declarat că pentru el este fundamentală situarea într-o lume de dimensiuni cosmice, într-o lume a culturii în sensul cel mai larg, de cult și cultivare (de *colind*, am zice noi, cu frumosul cuvânt provenit din *colo,-ere*), cu rădăcini în agricultură, în silvicultură și chiar în straturile profunde ale geologiei.

În acest cadru de vaste teritorii minerale și vegetale, pe care îl stabilește ca fundament al creației sale, spațiul predilect în care se mișcă poetul este totuși populat de oameni, cu amintirile vieții lor unice, însă perfect comunicabile în maniera clasică a insului generic. Și cu înfăpuirile lor perisabile și în același timp, chiar în ruină, totuși durabile, cel puțin în chip de *memento*. Reperele lui mereu proaspete, chiar străvechi fiind, sunt lucrurile care vibrează la simpla lor numire și care țin, firește, de domeniul umanioarelor, aflat permanent în combustie interioară. Astăzi – constată ecologistul din el –, când am poluat aerul, pământul și apa, nu ne-a mai rămas decât focul. Trebuie să luăm seama, însă, amintindu-ne de Icar, la riscurile pe care le implică apropierea de dogoarea lui.

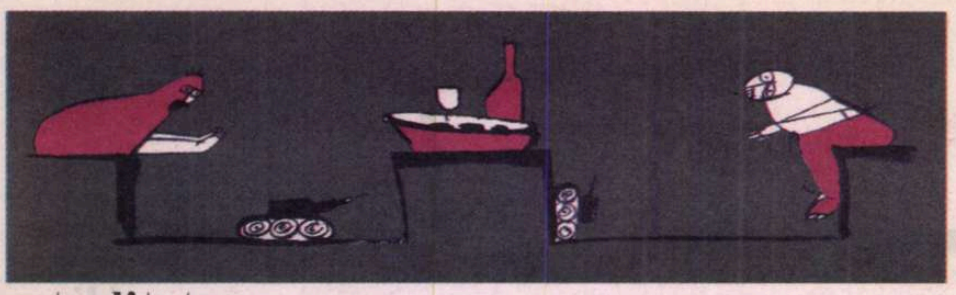
Tunete și tânguiri de fluier într-un templu

Când pasul lent străbate odăile deșarte
se înfioară templul în sunet grav de ceteri.
O, marmoră, putea-vei cândva să ne descoperi
sub colb de vremi vechi taine, ca bunăoară dacă
pe neaua-ncremenită prelinsu-s-au șiroaie
de sânge? Cunoscut-ai sărutul, trandafirii
cu dulcea lor mireasmă? Ori sub înalta boltă
nevinovate păsări jertfitu-s-au de-a valma?
Și voi, făclii aprinse de zarea aurie
ce s-a ales văzut-ați de aripile frânte?
Și gâlgâind pe dale ce vrea să spună vinul
vărsat cu-mbelșugare din mlădiate amfori?
Au fost acestea toate doar oarbă nebunie?
A putrezit iubirea precum un fruct lovit.
A depănat iubirea tristeți înveninate.
A sfărâmat iubirea tăria omenească.
Vezi, anevoie toamna se cațără pe stâncă,
se-ascunde în cotloane, se-nghimpă în hățișuri.
Din criptele deschise își nalță zborul fluturi,
iar galbenele frunze țes scoarțe foșnitoare.
Semețul templu-al zânei ridică-se-n tărie
când soarele-asfințește. E crugul sfânt al vremii.
Iar la căderea nopții el țintuiește cerul
cu vaste constelații. Stâlp neclintit al lumii.
În tânguiri de fluier, puzderie de astre.

Întâlnire cu Ezra Pound

Să mergi într-o duminică spre seară:
atunci Veneția se stinge mai încet.
Se-ntorc acasă puști sătui de joacă
pe lângă roze ziduri coșcovite
ce-n așternute umbre – ascund grădini.
Să-l cauți mergi, deși n-o să-ți vorbească.
Nu lua în seamă că înghite marea
ostroave și biserici și palate,
cupole mândre cum pe lumea asta
nu mai găsești. De cântec de sirene
tu amăgit nu te lăsa. Ci ține minte
un singur lucru: *Fondamenta Cabala*.
Pe-aproape-i un vitraliu de Murano
și-o cârciumă cu muzică duioasă.
De el întreabă la pensiunea Cici.
Acolo-a tras în asfințit bărbatul
care-a venit cu-un singur gând: să vadă
la fața locului venețieni sadea.
Americanul ăla-ntr-o ureche,
un deșirat cu barba colilie.
Treci dincolo de pod, printre bălțoace.
De-ți iese-n cale o pisică neagră,
ferește-o, înconjoară pescărușii.
Acolo-n apa de canal, verzuie,
plutind vezi flori de portocal și coji de fructe.
Vioara lui Vivaldi auzi-vei.
Oprește-te și mut rămâi cu ochii ațintiți
la numele străduței cu glastre la ferești:
Ramo Corte Querina. Fundătura
altă ieșire n-are decât moartea.
Aici stă Ezra Pound.

■ **Prezentare şi traducere de Andrei Ionescu**



27

5 948391 040098

Ochiul magic

O povestioară cu poeţi şi versurile lor

La înapoierea de la o manifestare literară, câţiva poeţi, într-un compartiment de tren, purtau o discuţie despre evenimentul tocmai încheiat, încercând să-l rezume, cu luciditate şi cu amărăciune. În esenţă, ei constatau că la lecturile publice la care participaseră undeva în ţară, practic, nu avuseseră public. Sau avuseseră un public format exclusiv chiar din ei înşişi, cei treizeci - patruzeci de poeţi prezenţi acolo. Iar reacţia acestui public special la poeziile ascultate fusese una de respingere, de rivalitate încordată, fiecare aştepta de la celălalt să dezamăgească, auditoriul era satisfăcut nu dacă versurile unuia sau ale altuia erau bune, ci dacă erau proaste. Suntem tentaţi să le dăm dreptate: poezia şi cei care o practică se pare că au intrat pe un drum care se înfundă. Cu fiecare zi, cititorii adevăraţi de poezie se împuţinează, iar tendinţa este să dispară de-a dreptul. Şi cu cât sunt mai părăsiţi de cititori şi cu cât poezia devine pentru omul de rând o îndeletnicire de neînţeles, ca un soi de joc de cuvinte încrucişate ciudat rău, în loc să fie alarmaţi de această devalorizare, de această pierdere de prestigiu şi de sens, poeţii, parcă orbiţi şi mânaţi de o forţă autodistructivă, sunt prinşi într-o competiţie zadarnică, duc războaie ei cu ei, căutând, cu vehemenţă şi chiar cu ură, cu o ferocitate greu de explicat, să stabilească priorităţi şi ierarhii care să-i cuprindă pe ei la vârf şi să-i elimine pe ceilalţi. Aşa, în loc să bucure, poezia ajunge să deprime. Boală curată, nu ştim ce nume e potrivit să-i dăm.

Un iniţiat în arta compromiterii

În revista *22* (nr. 24), Daniel Cristea-Enache exprimă un punct de vedere ferm şi fin argumentat în ceea ce se cheamă scandalul Breban – Patapievici şi Liiceanu. De ce atrage atenţia intervenţia criticului Daniel Cristea-Enache? Fiindcă el introduce în scenă, curajos, un nou personaj despre care toată lumea ştia că este parte principală în conflictul acesta, ca şi în altele, dar al cărui nume nu era rostit de nimeni, Eugen Simion: „Mie mai vinovat decât acad. Nicolae Breban mi se pare acad. Eugen Simion, care, pentru a-l taxa prin intermediari pe «demitizatorul» H.-R. Patapievici, l-a stârnit şi încurajat pe colegul său în această nefericită direcţie. Simion văzuse emisiunea de la *Antena 3* şi-i plăcuse, iar la data şedinţei de la Academie avea cunoştinţă de fanteziile lui Breban de la *ICR*. Ştia deci bine ce face când l-a invitat să rezume contribuţia sa de la *Antena 3*; nu era un om luat prin surprindere. În fapt, preşedintele Secţiei i-a creat condiţiile pentru ca acesta să se reverse acuzator-delirant şi l-a compromis pe Breban cu Breban însuşi. Compromiterea poate fi o artă. Interesant cum fostul preşedinte al *Academiei Române* nu găseşte ceva mai bun de făcut decât de a o trece prin diferite stadii: de la compromiterea «adversarilor» (Patapievici, Liiceanu) la compromiterea «prietenilor» (Breban, ca altădată Sorescu şi Valeriu Cristea) şi de aici la cea a instituţiei (*Academia Română*) căreia i-a provocat nemeritate daune de imagine." Să reţinem: arta în care Daniel Cristea-Enache îl consideră un iniţiat pe Eugen Simion este arta compromiterii.

Dialogul surzilor

De altfel, în *CULTURA* nr. 22, Eugen Simion renunţă la poziţionarea distant-rezervată cu care ne obişnuise şi atacă dezlănţuit tabăra adversă, Patapievici şi Liiceanu, folosind tot arsenalul de care dispune. Replica sa ocupă nu mai puţin de două pagini de revistă şi se intitulează foarte lung „O etopee postmodernă sau Despre «un pluton de execuţie» inventat şi o fabulă şugubeaţă despre un adulter care n-a avut loc". Ca în atâtea rânduri, şi în acest conflict, ne-o arată textul din *Cultura*, avem de-a face cu un dialog al surzilor, în care fiecare o ţine pe a lui, fără a răspunde direct la acuzele şi argumentele adversarului. Dacă e să-l credem pe domnul Simion, nimic grav nu s-a petrecut, totul e o făcătură îndoielnică pusă la cale de gruparea cealaltă: „Concluzia, formulată de Gabriel Liiceanu în finalul scrisorii sale, cum că în şedinţa Secţiei de Filologie şi Literatură a Academiei Române s-a lansat «o instigaţie la crimă» este, să-mi fie scuzate vorbele, o pură aberaţie. Ca şi comparaţia pe care o face cu mineriadele... Toate acestea – şi încă altele, pe care le citesc prin gazete – mă fac să cred că etopeea, gen desuet, se hrăneşte copios din utopiile negative ale secolului nostru şi se pregăteşte să vină la putere... P.S. Este de mirare pentru mine să constat că 90 de gazetari, scriitori, oameni politici (printre ei şi inevitabila doamnă Macovei, care veghează, neabătut cum se ştie, la Bruxelles, asupra statului de drept) au putut crede, cu atâta uşurinţă, fără a verifica, că ceea ce se zvoneşte este adevărat sau este doar o închipuire pusă într-o etopee publicistică?!" Nu ne este foarte clar ce legătură are etopeea, pictura moravurilor şi a caracterelor umane, cu afirmaţiile scandaloase ale prozatorului Nicolae Breban, dar chiar nu mai contează.

Crochiuri expresive

În *ACOLADA*, Alex Ştefănescu îşi continuă seria de mini-portrete literare. Reproducem din numărul 5 al revistei care apare la Baia Mare două crochiuri expresive. Al Monicăi Lovinescu: „Prin comentariile ei de la postul de radio «Europa Liberă», Monica Lovinescu a fost decenii la rând (şi anume deceniile şapte, opt şi nouă ale secolului douăzeci) un fel de curte supremă de justiţie a literaturii române. Ori de câte ori în România comunistă cauza literaturii părea pierdută, avocaţii ei autohtoni nemaireuşind să se facă auziţi, mai exista o speranţă: verdictul pe care urma să-l dea Monica Lovinescu în cadrul faimoasei emisiuni *Actualitatea culturală românească.*" Şi al lui Radu Aldulescu: „Radu Aldulescu nu scrie, ci strigă, răguşit, revendicativ. El face cronica vieţii primitive a unor declasaţi şi crede că îi reprezintă pe oamenii nedreptăţiţi de soartă. Este de un stângism... stângaci. Şi totuşi... criticii s-au predat! Ca de obicei, intelectualii aplaudă în mod iresponsabil brutalitatea. Se pierd cu firea în faţa autorilor inculţi care dau sugestie de forţă, aşa cum se emoţionează domnişoarele în prezenţa bărbaţilor muşchiuloşi de la Salvamar."

Meşteşugul portretului literar

În *RAMURI* (nr. 6), Eugen Negrici exersează şi el în meşteşugul portretului literar. Într-o pagină intitulată banal, simplu „Însemnări", criticul notează în anul 1978: „De ce îl stimez pe Sorescu? Fiindcă se plictiseşte abrupt, chiar mai repede decât mine. De ce îl iubesc? Fiindcă îi percep nesiguranţa şi umilinţa urcând din aceleaşi izvoare cu ale mele. La el, fireşte, mai bine camuflate, disimulate în literatură şi greu de sesizat, din pricina succesului şi a notorietăţii." Sau, în acelaşi an: „Cronica lui Manolescu despre ultimul volum de poezii al lui N. Stănescu: severă, respingând orice compromis cu imaginea sacralizată a poetului. Aparent o probă impresionantă de atitudine critică exemplară, necruţătoare faţă de orice derogare de la valoare, de la oricine ar veni.(...) Dacă ar fi fost un interpret, un gânditor-interpret al limbajului poeziei conştient de dinamica valorii şi de procesualitatea receptării, ar fi trebuit să prevadă simptomul de oboseală, să-l înţeleagă ca fatalitate a perimării. N.M. e prea grăbit şi prea sigur pe ce reprezintă, pe ce portret al lui mizează ca să ia în seamă astfel de amănunte. El trebuie să fie senzorul incomparabil al stării poeziei şi să se profileze, în conştiinţa noastră, drept singurul critic care îşi poate permite să se delimiteze nu numai de opinia generală, ori de poezia prietenilor, ci şi de el însuşi." Cum se vede, în portretizările sale Eugen Negrici se dovedeşte interesat nu de *fotografia* personajelor, ci mai ales de *ideile* care definesc ecuaţia, traiectoria literară după care evoluează diversele personaje.

Un publicist nervos

Pe vremuri, Florin Iaru era un poet talentat, dar de cînd nu mai scrie poezie, se compensează în publicistică. Unde deschizi televizorul, dai peste Iaru gesticulînd nervos. Răsfoieşti o gazetă, dai peste Iaru dînd sfaturi tuturor. Iaru pricepîndu-se la toate, aflăm că şi pe o reţea de socializare comentează abundent. Te întrebi: omul acesta, aflat mereu în priză, oare cînd mai citeşte? Şi, în general, oare cînd mai gîndeşte?

O contribuţie recentă a sa, din „Caţavencii", arată că rar. Florin Iaru îi cere colegului său de generaţie '80 Mircea Mihăieş „actele la control", încurcînd Institutul Cultural Român, unde Mihăieş a fost vicepreşedinte, cu Uniunea Scriitorilor din România, unde colaboratorul revistei noastre se numără printre membrii Comitetului Director. El are la USR exact aceeaşi poziţie instituţională ca Dan Mircea Cipariu, de care Florin Iaru se simte reprezentat şi cu care defilează, pe bani publici, pe la tot felul de manifestări poetice; mă rog, poezia lui Cipariu şi Iaru...

E curios să defilezi cu Dan Mircea Cipariu şi să-i ceri socoteală lui Mircea Mihăieş, dar gusturile publicistului nostru nervos nu le discutăm; le apreciem ca atare.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2015 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Dragoş Ursache, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.